‘અનાર્ય’નાં અડપલાં

અને

બીજા પ્રકીર્ણ લેખો

લેખક

જ. એ. સંજાના

ગુજરાત વિદ્યાસભા : અમદાવાદ

પ્રકાશક
જેઠાલાલ જી. ગાંધી
સહાયક મંત્રી,
ગુજરાત વિદ્યાસભા
અમદાવાદ.

સને ૧૯૫૫] આવૃત્તિ ૧લી [પ્રત ૭૫૦

કિં. ચાર રૂપિયા

મુદ્રક
સુરેશચંદ્ર પોપટલાલ પરીખ
ધી ડાયમંડ જ્યુ. પ્રિન્ટીંગ પ્રેસ
સલાપોસરોડ : અમદાવાદ

પ્રસ્તાવના

પંચાવનથી વધારે વર્ષ થયાં કલમ અને કાગળ સાથે અડપલાં કરવાની ટેવ પડી છે. અનેક વર્ષો સુધી ગુજરાતી–અંગરેજી ગદ્ય-પદ્ય, વગર વિચારે વગર પ્રેરણાએ, લખ્યા પછી વિવેક વધતો ગયો, અને એવી અવિચારી લેખનપ્રવૃત્તિ મંદ પડતી ગઈ. પચીસેક વર્ષની વયે ફરી લખવા માંડ્યું; પણ વિશેષ વિચારવા જેવો લેખ છેક પાંત્રીસની વયે લખાયો. પછી બીજાં દસેક વર્ષ જતાં અંગરેજી અને ગુજરાતીમાં ચાલુ લેખન થયું. આમ છતાં પંચાવન સાઠની ઉમર સુધી ગ્રંથકર્તૃત્વનો તો ખ્યાલ સરખો યે આવ્યો નહીં. પણ છેક ૧૯૩૬–૩૭ માં સ્વર્ગસ્થ ભાઈ ઝવેરચંદ મેઘાણીએ 'કલમ–કિતાબ' નામની એમના હાથે ચાલતી લેખમાળામાં કાંઇ લખી મોકલવાનો આગ્રહ કર્યો ત્યારે મેં જવાબમાં લખ્યું કે હવે લેખનવ્યવસાય માંડી વાળવો છે, અને જે કાંઇ થોડું ઘણું લખાયું છે તે એકત્ર કરી પુસ્તકાકારે પ્રગટ કરવાનો વિચાર થાય છે. પણ 'પડી ટેવ તે તો ટળે કેમ ટાળી' એ ન્યાયે એ પછીનાં પાંચ દસ વર્ષમાં નહીં નહીં કરતાં બસો ત્રણસો પાનાં જેટલી સામગ્રી ઉમેરાઈ. ત્રણેક વર્ષના સખત મંદવાડ પછી બધાં વેરણછેરણ ગુજરાતી લખાણ એકઠાં કર્યાં, પણ કોઈ છાપવા માંગે નહીં. અકસ્માત્ સ્વર્ગસ્થ સ્નેહી બળવંતરાય ઠાકોરે ઉદાર દિલે છાપવાની માંગણી કરી; પણ એટલામાં એમનું અવસાન થતાં એમને સોંપેલો લેખસંગ્રહ પાછો આવ્યો. પછી બીજા એક પુસ્તક પ્રગટ કરવાનો ધંધો કરતા ગૃહસ્થે એ સાહસ ઉપાડવાનું કબૂલ કર્યું, પણ એકાદ વર્ષ વિચાર કરી લેખસંગ્રહ પાછો મોકલ્યો. અંતમાં મારા વિદ્વાન્ મિત્ર પ્રોફેસર ફીરોઝ દાવરના પ્રયાસથી અમદાવાદની 'વિદ્યાસભા'એ મારા લેખોનો પ્રથમ ભાગ છાપવાનો ઠરાવ કર્યો છે. આમ અનેક ઠેકાણે હાડમાર થયલા આ લેખસંગ્રહને વગે પાડવા માટે હું આ મારા અનેક વર્ષના મિત્રનો આભાર માનું છું.

બધા લેખ જોઈ જતાં એક સંજોગ વિચારવા જેવો જણાય છે,—કે લેખો મોટે ભાગે પિંગળ અને છંદ સંબંધી છે; શરૂઆત છંદની ચર્ચાથી થઈ છે, અને લગભગ અંત પણ પિંગળની ચર્ચાથી જ થયો છે. આનું એક કારણ આ છે કે કિશોર વયથી જ એ વિષયમાં મને રસ પડ્યો છે; ઘરના વિશિષ્ટ વાતાવરણને લીધે મરાઠી, સંસ્કૃત, ફારસી, અંગરેજી છંદો અને ગણબંધોનું જ્ઞાન—શાસ્ત્રીય નહીં પણ કામ પૂરતું જ્ઞાન—એ સમયથી જ પ્રાપ્ત થયલું. છંદઃશાસ્ત્રનો વિશેષ અભ્યાસ કદી કર્યો નથી. પણ એ વિષયમાં કર્ણેંદ્રિય નૈસર્ગિક રીતે તીક્ષ્ણ હોવાથી જેમજેમ ગુજરાતી કવિતા વાંચતો ગયો તેમ તેમ આશ્ચર્ય સાથે પ્રતીત થતું ગયું કે ઘણાખરા ગુજરાતી લેખકો, કવિઓ, વિવેચકો, અને અધ્યાપકો પણ, મોટે ભાગે એ વિષયમાં લગાર કાચા છે. મરાઠી કે ઉર્દુ લેખકોમાં આવી કચાશનો અનુભવ કદાચ જ થાય. બીજું, ભાષાવિષયક ચોક્કસપણાનો અને સાવધાનતાનો પણ આપણા લેખકોમાં ઘણા પ્રમાણમાં અભાવ જણાયો. આ કારણોને લીધે, અને મારા ઑફિસ કામમાં પણ નજર મોટે ભાગે ભૂલો પર જ રહેલી હોવાથી, મારા ઘણા ખરા લેખ ટીકાપરાયણ—આખાબોલુપણાને લીધે ક્ષોભ ઉત્પન્ન કરે એટલી હદ સુધી ટીકાપરાયણ—થયા છે. પણ બોલવું તો સાફસાફ બોલવું, એ પ્રામાણિક ટીકાકારનો કે વિવેચકનો પ્રથમ ધર્મ છે એમ હું માનતો આવ્યો છું. આ માન્યતા, અને કહો તો દુર્ગુણને લીધે મારા લેખોથી અનેક કવિઓ અને લેખકોને આઘાત થયા છે, અનેકનાં મન દુભાયાં છે. પણ હું નિખાલસપણે કહી શકું છું કે આંગત રાગદ્વેષથી પ્રેરાઈને મેં કદી કાંઈ પણ લખ્યું નથી; મારાં ઠક્કર વ્યાખ્યાનોમાં મેં કહ્યું છે તેમ આ બધા લેખક ભાઈઓમાં **न मे द्वेष्योऽस्ति न प्रियः;** મને દ્વેષ થયો હોય તો કોઈ લેખક માટે નહીં, પણ ખોટા કે આડંબરી પાંડિત્ય માટે અને લાસરિયા બેદરકાર લખાણ માટે થયો હશે. ટીકાના વિષય બનેલા ઘણાક લેખકોને

મેં જોયા પણ નથી, અને ઘણાકને ઓળખતો નથી. આમ છતાં મારાં લખાણોથી કોઇને પણ માઠું લાગ્યું હોય, કે દુઃખ થયું હોય, તો તે માટે અહીં એ બધા લેખક ભાઇઓની પ્રાંજલપણે ક્ષમા માંગી લઉં છું. એટલું જ વધારામાં કહેવાનું છે કે પદ્ય જ નહીં પણ ગદ્ય સુદ્ધાં ઘણું વિચારીને લખવાનું છે; નર્મદે કહ્યું છે તેમ, અને મૅથ્યુ આર્નલ્ડ જેવા તેજસ્વી ગદ્ય–પદ્ય લેખકે કબૂલ કર્યું છે તેમ, સરળ નિરવદ્ય ગદ્ય લખવાનું કામ સહેલું નથી, પણ મહાપ્રયાસથી સાધ્ય થાય છે.

અંતમાં એક જ વાત કહેવાની રહે છે. પારસીઓએ લખેલાં ગુજરાતી પુસ્તકો આજે સાઠ વર્ષથી વાંચતો આવ્યો છું, પણ એકકે પારસી ગ્રંથકાર કે લેખક ગુજરાતી ભાષા તદ્દન શુદ્ધ લખનારો મારા જોવામાં આવ્યો નથી. મેં અનેકવાર કબૂલ કર્યું છે તેમ હું પોતે બીલકુલ નિર્દોષ અને અણીશુદ્ધ ગુજરાતી લખી શકું છું એમ માનતો નથી. એક કારણ આ છે કે પારસીઓની માતૃભાષા ગુજરાતી નથી, પણ 'પારસી ગુજરાતી' નામની અતિભ્રષ્ટ બોલી છે. બીજું, હું ગુજરાતી વાંચતાં લખતાં કેમ અને ક્યારે શીખ્યો તે યાદ પણ નથી આવતું, કારણ મારૂં મૅટ્રિક સુધીનું શિક્ષણ મરાઠી ભાષા દ્વારા થયલું. આવા સંજોગોને લીધે મારૂં ગુજરાતીનું જ્ઞાન અપરિપક્વ અને અનિશ્ચિત હોય તો નવાઇ નહીં. ગમે એટલો પ્રયાસ કર્યા છતાં ગુજરાતી ખરેખર શુદ્ધ લખવાનું મને બહુ કઠણ જણાયું છે. હકીકત આવી હોવાથી મારા લેખોમાં ભાષાવિષયક ભૂલો થઇ હોય એ બનવા જેવું છે. વાચક વર્ગને વિનંતી છે કે એવી ભૂલો દેખાય તો નિઃશંક બતાવવી; હું નમ્રપણે અને આભારપૂર્વક કબૂલ રાખી યથાસંભવ સુધારીશ. તેટલાં,

विश्रामं लभतामिदं च शिथिलज्यावंधमस्मद्धनुः ।

તા. ૧૫–૩–૧૯૫૪ **જ. એ. સંજાના**

સાંકળિયું

વિષય	પૃષ્ઠ



શુદ્ધિપત્ર

પૃ.	લીટી	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૬	૧૭–૧૮	કાંઇ	કાંઇ
૧૦	૧૯	–ધિષ્ઢિત	–ધિષ્ઠિત
૨૦	૫	–માભાતિ	–માભાતિ
૩૩	૯	હતો	હતો.
,,	૨૨	મારોપંત	મોરોપંત
,,	૨૬	આપણુ	આ પણુ
૩૬	૧૦	‘છન્દોઽનુશાસન’	છન્દોઽનુશાસન
૫૧	૧૧	–ચુનો ચરા	–ચુનોચરા
૫૫	૨૫	નહીં	નહીં.
૫૭	૪	છે.	છે,
૬૦	૪	છે	છે.
૭૦	૨૧	મરાઠીમાં	મરાઠીમાંથી
૭૭	૧૭	તપરવીએ	તપસ્વીએ
૮૧	૬	ભગવ્રદ્ભક્ત	ભગવદ્ભક્ત–
૮૩	૬	લઇ	લઇ
,,	૧૦	ધમાંનિ	ર્ધમાંનિ
૯૦	૨૪	Wou't	Won't
૯૬	૮	સંસ્કૃત,	સંસ્કૃત
૧૦૦	૧૪	શકાય.	શકાય
૧૦૧	૧૫	–સૌહાર્દાનિ	–સૌહૃદાનિ
,,	૨૧	divinc	divine
૧૦૨	૧	ખરૂં	ખરૂં,
૧૦૩	૩	સંસ્કૂતિ	સંસ્કૃતિ

,,	૬	રહ્યા છે	રહ્યો છે
,,	૬	ચિકબરસ્ત	ચકબરસ્ત
૧૦૪	૪	પ્રશ્ચ	પ્રશ્ન
૧૦૯	૨	સંભા-	સંભાવ-
૧૧૨	છેલ્લી	અ	આ
૧૧૫	૨૨	કૃતિમ	કૃત્રિમ
૧૩૭	૨૫	Beetween	Between
૧૩૮	૩	છે	છે.
,,	૫	ઔચિત્ય,'	ઔચિત્ય,
,,	૧૩	ज्ञातिक्लैकसंश्रय ां	ज्ञातिकुलैकसंश्रयां
,,	૧૮	भ ंमती	भर्तृमती
૧૪૪	છેલ્લી	ઉડ્ડયનઉપજથી તા	ઉડ્ડયનથી ઉપજતા
૧૪૬	૧૬	fiourish	flourish
,,	૧૭	natures	nature's
,,	૨૩	નભિરે	નભીરે
૧૫૦	છેડે	ઉમેરો	(૧૯૨૬)
૧૫૫	૨૬	કેમ-	કેમ્
૧૫૬	૨	છે કે	છે કે એ
,,	૬	દુર	દૂર
૧૫૭	૨	मनुरत्न-	मनुरत्न-
૧૬૫	૫	અનેક ભાષાભાષી	અનેકભાષાભાષી
૧૭૦	૫	गङ्गच	गङ्गेव
,,	૧૨	શાસ્ત્રી*	શાસ્ત્રી
૧૭૧	૨૬	वशो	वंशो
૧૭૪	૧૪	शा धरपद्धति	शार्ङ्गधरपद्धति
,,	૧૫	કવિઓનાં	કવિઓનાં,

૧૭૫	૧૬	લેાર્ડ	લૉર્ડ
૧૮૯	૧૩	ફ્રીથી	ફરીથી
૧૯૦	૩	વાપર્યો	વાપર્યાં
૨૦૨	૨૫	કેાલેજોમાં	કૉલેજોમાં
૨૦૫	૯	સાતિત્ય-	સાહિત્ય-
૨૧૦	૧૩	ઉદ્દગારિઘેાર	ઉદ્દગારિઘેાર
૨૧૧	૧૪	Snch	Such
૨૧૩	૬	છે	છે.
૨૧૪	૭	લખવું.	લખવું,
૨૧૫	૧૨	ગુજરાતીના	ગુજરાતીના
૨૨૨	૧૨	સદ્દશ	સદશ
૨૩૨	૨૦	'પર્વશ'	'પર્વશૂ'
૨૩૩	૬	ઠામ	દૃઢ
૨૩૮	૧૨	ત્રટીઓ	ત્રુટીઓ
,,	,,	છે. "વળી	છે." વળી
૨૪૩	૧૧	કંઠમાંની	કંઠ્માંની
૨૫૬	૪	છે.	છે;
,,	,,	નથી;	નથી.
૨૫૭	૩	अम्माकं	अस्माकं
૨૭૦	૧	કે	કે આ
,,	૧૩	વ્યાજબી	વાજબી
૨૭૯	૫	ઋત્વિજોના	ઋત્વિજોનાં
૨૮૩	૧૦	द्विखलाजा	द्विखला जा
૨૮૫	૧૦	છ'મી'ને	'છબી'ને
,,	૨૬	(૪૯૩૭)-	(૧૯૩૭)-
૨૮૬	૫	ફારસી-	'ફારસી-

,,	૯	ક્રાન્તિ	ક્રાન્તિ
,,	૧૭	વિપાન	વિધાન
૨૮૯	૭	મર્ખ,	મૂર્ખ,
૨૯૩	૧	છે, તેમાં	છે તેમાં,
૨૯૫	૨	સિંધુ-	-સિન્ધુ-
૨૯૬	૨૫	નાઇટ્સ' '	નાઇટ્સ'
૩૦૧	૧૧	વૈદ્ય	હરિચંદ્ર
,,	છેલ્લી	જયઘેાષવાળા	જયઘેાષવાળા

શ્રી. સંજાનાનો

લેખસંગ્રહ

૧. 'અનાર્ય'નાં અડપલાં

ગુજરાતી શાકુંતલ

૧

રા. નરસિંહરાવનું " જયા અને જયન્ત " નાટકનું લગાર અતિ વિસ્તૃત (મરાઠી કહેવત પ્રમાણે "ત્રિયાં મૂઠભર દાઢી હાતભર" જેવું) અવલેાકન વાંચતાં તેમાં સ્થળે સ્થળે ટીકાકારે કવિના સંસ્કૃત પર જે કટાક્ષ કર્યો છે, તથા રા. મણિશંકર ભટે તેની પુષ્ટિમાં જે પત્ર લખ્યું છે, તે જોઈ અમને, (છેક નિરક્ષર તેા નહીં પણ) સાક્ષરત્વહીન અનધિકારી 'અનાર્યો'ને વટીક સપેદ આશ્ચર્ય થાય છે, કે ગુજરાતના સુપ્રસિદ્ધ અને 'સમર્થ' સાક્ષરેા અને કવિઓ પણ જો સંસ્કૃતનું આવું લંગડું જ્ઞાન ધરાવે છે, તેા અપ્રસિદ્ધ અને અનધિકારી લેખકેા તથા કવિઓનેા જે ભયંકર રાફડેા હાલ ગુજરાત–કાઠીઆવાડમાં ફાટચો છે તેની દશા તે કેવી શેાચનીય હશે ! આ ખેદકારક બાબત ઉપર અનેક વિચાર ઉત્પન્ન થતા હતા તેટલાં થેાડુંક ઉપર પ્રસિદ્ધ થયલું રા. મગનભાઈ ચતુરભાઈ પટેલ કૃત શાકુંતલનું ભાષાંતર જોવામાં આવ્યું. પ્રસ્તાવનામાં આવેલી અપ્રત્યક્ષ દર્પોક્તિ જોઈને તથા સાથે જોડેલા બે પાંચ 'સમર્થ' વિદ્વાનેાના સ્તુતિપર અભિપ્રાય વાંચીને ભાષાંતર કેવુંક હશે તે જાણવાને ઉત્સુકતા ઉત્પન્ન થઈ. રા. તનસુખરામ ત્રિપાઠીએ તેા કર્તાને "એવા અધિકારસંપન્ન આપ" એમ બહુ જ આદરથી પેાતાના અભિપ્રાયમાં સંબેાધ્યા છે એમ જોવામાં આવ્યું. પણ ભારે ખેદ સાથે કહેવું પડે છે કે એક તેા અધિકારસંપન્ન કર્તાએ "પ્રૂફ" તપાસવામાં અક્ષમ્ય બેદરકારી વાપરી છે, કે નહીં તેા તેમનું પણ સંસ્કૃત એક પગે લંગડું છે. "ઋષિ" શબ્દ સેંકડેાવાર "રૂષિ" છપાયેા છે, તે તેા પ્રેસ પાસે "ઋ"કાર નહીં હેાય તેથી હશે. પણ શુદ્ધિપત્રમાં આપેલી

અશુદ્ધિઓ ઉપરાંત જે સેંકડો અશુદ્ધિઓ ગ્રંથ પર અમથી નજર ફેંકતાં જણાઈ આવે છે તે માટે પ્રેસ જવાબદાર છે કે કેમ એ એક વિચારવા જેવો સવાલ છે. **प्रथमग्रासे मक्षिकापातः** તેમ પ્રસ્તાવનાને પહેલે જ પાને ભારવિનું નામ "ભારવી" લખાયું છે, અને **कनिष्ठि-काधिष्ठितकालिदासा** જેવી પ્રસિદ્ધ ઉક્તિ **कनिष्टिकाधिष्ठित कालिदासाः** એમ લખાઈ છે. બીજે પાને "સમુહ" અને "ભગિરથ" અને ત્રીજે પાને "સિકર" અને "હીમાચળ" નજરે પડે છે. ચોથે પાને ફરી "સમુહ" દીસે છે, અને "કુશાગ્ર બુદ્ધિ" ને "સૃષ્ટિની રસિક ભોક્તા" બનાવેલી જણાય છે. પાંચમે પાને ફરી ઉપર આપેલી સંસ્કૃત ઉક્તિ ઉપર તેવો જ બેવડો અત્યાચાર થયો છે; "પ્રતિષ્ટિત" નજર આવે છે; અને વાલ્મીકિ ને "વાલ્મિકિ" બનાવેલો જણાય છે. એ ઉપરાંત છઠ્ઠે પાને "અમુલ્ય" "નિર્ણિત", "તત્વ"; આઠમે પાને "નવિન", "મૂર્તિમાન", "બ્રહ્મકાર", "મહાત્મ્ય", "શ્રેષ્ટતા"; નવમે પાને ફરી "નિર્ણિત", "મૂર્તિમાન", "કાસ્યપરૂપિ"; દસમે પાને "પરાંગમુખ" "પ્રાણિ"; અગિયારમે પાને "પ્રાણિ", "હાની", "લુલુપ્સા", "પરાંગમુખ", "શ્રેષ્ટતા"; બારમે પાને "હાનીકારક", "સ્વાર્થ પરાંગમુખ", "પ્રતિષ્ટા"; તેરમે પાને "શ્રેયઃરૂપ", "પ્રાણિ", "ભવિસ્ય", "પ્રાણિનું" ("પ્રાણીનું" એમ લખતાં છંદ જળવાય પણ અશુદ્ધિ દોષ લાગે એમ સ્પષ્ટ કરવા); ચૌદમે પાને "શ્રેષ્ટતા", "પરમ-શ્રેયઃરૂપ", "પ્રતિષ્ટા"; પંદરમે પાને "નિર્ણિત", "સમિદ", "આશિર્વાદ"; અઢારમે પાને "ખુટતી ધર્મવિધિ", ઓગણી-સમે પાને "છંદબદ્ધ", બાવીસમે પાને "તપસ્વિયો;" ચોવીસમે પાને "મૈત્રિ" (ત્રણવાર); પચીસમે પાને "આશિર્વાદ;" છવ્વીસમે પાને "મૈત્રિ"; સત્તાવીસમે પાને "સ્મૃતિ ભૃંશ", "નિર્ણિત"; અઠ્ઠાવીસમે પાને "કર્કષ"; ઓગણત્રીસમે પાને "મૃત્યુપ્રાયઃ"; એકત્રીસમે પાને "હાની" ઇ. ઇ. નજરે પડે છે. આવો શોચનીય પ્રકાર તો ફક્ત પ્રસ્તાવના વાંચતાં જણાય છે. આમ હોવાથી ખુદ

ભાષાંતરની ભાષાશુદ્ધિના દાખલા વિસ્તારથી આપવાને ધૈર્ય થતું નથી. પણ ટૂંકમાં એમ કહી શકાય કે ભાષાંતરકાર હ્રસ્વ, દીર્ઘ, જોડાક્ષર, સંધિ, ઇ. વિષયમાં કેવળ નિરંકુશ અને સ્વતંત્ર હોય એમ જણાય છે. એમનો એક સહેલો અને "સલામત" ભાષાશુદ્ધિનો નિયમ આ દીસે છે કે "ઇ" તેટલી હ્રસ્વ, અને "ઊ" તેટલા દીર્ઘ. જેમકે "મૈત્રિ", "આશિર્વાદ", "નિશ્ચિંત", "વૈરિ", "કુલિન", "પુનિત", "તપસ્વિ", "શિતળ", "પ્રાણિ", "પુત્રિ", "અનુગ્રહિત", ગાંભિર્ય", "સિકર", "સ્વામિ", "પત્નિ", "તિક્ષ્ણ", "પરિક્ષા", "દિક્ષા" ઇ; તેમજ "પૂરાણ", "સંપૂટ", "અદ્દ્ભૂત", "સૂવર્ણ", ઇત્યાદિ. પણ સંસ્કૃત ભાષા જ રહી અપવાદોથી ભરેલી; માટે આ "સૂવર્ણ" નિયમને પણ નીચે પ્રમાણે અપવાદો છેઃ "પાણીગ્રહણ", "સારથી", "અપ્રતીમ", "રૂચીકર", "સુચન", "કુતુહલ", "સમુહ", ઈ. વળી કેટલીક વાર તો બેવડો સંસ્કાર આપીને શબ્દોને વિશેષ શુદ્ધ બનાવ્યા હોય એમ લાગે છે–દાખલા તરીકે, "કર્કષ", "કૃપ", "કૃપાંગી", "શ્વેદ", "ગૃહણ", "અનુગ્રહિત", "ગૃહમંડળ", "નર્ક", "કોટિકીર્ણ", "સ્નગ", "સમિદ", "ચિત્તવેંધક", "ધ્વન્યાર્થ", "નિરાભિમાન", "આકસ્માતિક" ઇત્યાદિ. "વ્રત" શબ્દનાં તો કાંઇ તરેહવાર મનોહર રૂપ સધાયાં છે–"પતિવૃતા", "શિયળવૃત્ત", "પાતિવૃત્ય", ઈ. આ પ્રમાણે સંસ્કૃતમાં સુધારા વધારા થતા રહે એ અલબત ખુશ થવા જેવું છે; કારણ તેથી સ્પષ્ટ થાય છે કે સંસ્કૃત ભાષા લોક કહે છે તેમ મૃત કે (કર્તાના શબ્દ પ્રમાણે) "મૃતપ્રાયઃ" નથી. પણ આટલી ઝડપથી જો એ ભાષા વધી જાય તો પ્રતિપાણિનિ કે પાણિનિનો પિતામહ પણ મુંઝવણમાં પડે ખરો કે આવા "વ્રત", "વૃત", "વૃત્ત", "વૃત્ય" જેવા અનંતરૂપી શબ્દોને ગ્રથિત કરવા પૂરતું મજબૂત સૂત્ર તે ક્યાંથી લાવવું. હશે.

બીજી જે એક ખુબી ગુજરાતી કવિઓની કવિતામાં જોવામાં આવે છે તે પણ આ ભાષાંતરમાં પૂર્ણ રીતે ખીલી નીકળે છે. કોણ જાણે શા કારણથી ગુજરાતી કવિઓ ગીતિ વૃત્તનું બંધારણ શું તે જાણતા હોય એમ દીસતું નથી; કાંતો "કાન" ની ખામીને લઈને, કે કાંતો આ વૃત્તનો પ્રચાર ગુજરાતીમાં લાંબા કાળનો ન હોવાથી, તેમની ઘણી ખરી ગીતિઓ લંગડી અથવા નિરંકુશ હોય છે. માત્ર ૧૨, ૧૮, ૧૨, ૧૮, એ પ્રમાણે ચાર પાદમાં માત્રાની સંખ્યા આવી એટલે ગીતિ વૃત્ત થયું, એવો કોઈ વિચિત્ર ભ્રમ એ કવિઓને હોય એમ લાગે છે. ગીતિનો કોઈ પણ ચરણ "ય" ગણ કે "ર" ગણથી શરૂ થઈ શકે નહીં એમ જો એ કવીશ્વરોને કહ્યું હોય તો તેમને અજબ લાગ્યા વિના રહે નહીં. તેમજ બીજા કે ચોથા ચરણમાં નવમી અને બારમી માત્રા લઘુ જ હોવી જોઈએ, અને એમ નહીં હોય તો ગીતિનું સંગીત (music) તૂટી જાય, એ પણ એક નવાઈનું તત્ત્વ હોય એમ એમને લાગશે. આશ્ચર્ય તો એ થાય છે કે રા. નરસિંહરાવ જેવા અનુભવી અને ચોક્કસ કવિને પણ ગીતિ કોઈવાર "ભૂલ્ય" કરાવે છે. દાખલા તરીકે "તદપિ રૂવે અવ્યક્ત જ કંઠે વાણી રહી કાંઈ અટકી" ('નૂપુરઝંકાર' પા–૯૫). કહેવાની જરૂર નથી કે "નાજુક" કાનને "કાંઈ" કર્કશ લાગે છે; "કંઈ" વાંચવાથી જ સમાધાન થાય છે. હવે આ ભાષાંતરમાં લગભગ ૫૦ ગીતિઓ છે; પણ દિલગીરી સાથે કહેવું પડે છે કે હ્રસ્વ દીર્ઘની અમે એવી ખેંચતાણ કરતાં પણ તેમાંથી ભાગ્યે છ સાત ગીતિ તરીકે વાંચી શકાય એમ છે. "લતા ગેરવી પાંડુ પાંડુ પત્રો", કે "તેજ હવે આ શાંત કરે મુજને", અથવા "પંચબાણનું શ્રેષ્ટ બાણ તું થા", એવા ભયાનક ચોથા ચરણ લખવા એ ગીતિ જેવાં એક મધુર વૃત્તની બદનક્ષી કરવા બરાબર તથા વાંચનારને "કાન વગરનો" લંબકર્ણ સમજી તેનું અપમાન કરવા જેવું છે.

હવે ભાષાંતર કેવું થયું છે એ પ્રશ્ન તો કોઈ 'સમર્થ'

અવલોકનકારની " દયા ઉપર " છોડવાનો છે. માત્ર એટલું કહ્યા વિના નથી રહી શકાતું કે નાટકની " અતિ ઉચ્ચ " અને "અતિ ઉદાત્ત" ભાવનાઓને વિશદ કરનારી, તથા " આર્યજીવન " અને " આર્યસંસાર "ની અવર્ણનીય ઉત્કૃષ્ટતા પુરવાર કરનારી, આડંબર તથા વૃથા અભિમાનથી ભરપૂર ટીકા ઉપર લગાર અર્થ વિનાનો પરિશ્રમ કરવા કરતાં ભાષાંતરકારે ભાષાશુદ્ધિ ઉપર વધારે મહેનત કરી હોત તો બીચારા તાલ વિનાના ગુજરાતી સાહિત્યને ઘણો વધારે ફાયદો થવાનો સંભવ હતો. અલબત આ નાજુક વિષય ઉપર એક અનધિકારી અનાર્યને મત ઉચ્ચારવાનો હક તો નથી જ. પણ આર્યજીવનની ઉત્કૃષ્ટતા અને આર્યભાવનાઓની ઉદાત્તતા ઉપરનાં ભાષાંતકારનાં ટિપ્પણો લગાર અસ્થાને છે એમ કોઈ કહે તો સાહસ કરેલું નહીં ગણાય. કારણ એ જીવન અને ભાવનાઓમાં ઉત્કૃષ્ટતા અને ઉદાત્તતા સિવાય બીજું કાંઈ પણ નહીં જોવાનો દઢ નિશ્ચય કરેલો હોવાથી જ કે શું, ભાષાંતરકાર આ નાટક એક pastoral કે idyllic કલ્પનાસૃષ્ટિ છે, અને " આર્યજીવન " કે " આર્યસંસાર "નું વાસ્તવિક, realistic, યથાતથ ચિત્ર નથી, એ પણ જોઈ શક્યા નથી. કવિએ જે " ઉચ્ચ " અને "ઉદાત્ત" સંસારનું ચિત્ર દોર્યું છે તે તેની કલ્પનાસૃષ્ટિ માત્ર છે. જ્યાં આ માનસસૃષ્ટિ સાથે વાસ્તવ સંસારનું મિશ્રણ કવિ જાણ્યે કે અજાણ્યે કરે છે ત્યાં તો રાજાનો સાળો માછી સાથે દારૂ પીવા કલાલની દુકાને જાય છે; રાજાની વીંટી ચોરવાના શક ઉપરથી પકડાયલા માછીને માર પડે છે, અને તેને " ગીધની ઉજાણી " થવાનો કે " કોક ભૂખ્યા કુતરાનાં મોંએ " પડવાનો ભય અપાય છે; અને " અતિશય પ્રભાવશાળી બ્રાહ્મણજીવન "નો નમૂનો માઢવ્ય રાજાના રિસાલા સાથે રખડીને પેટનો ખાડો પૂરવા "સોયા ઉપર શેકેલું માંસ " ખાય છે, લઉઆપણું કરે છે, અથવા રાજાના " ઉદાત્ત " પ્રેમ વ્યાપારોમાં મધ્યસ્થનું (go-between) નું અતિશય પ્રભાવ-

શાળી કામ કરે છે. માઢવ્ય જેમ "અતિશય પ્રભાવશાળી બ્રાહ્મણ જીવન" નો નમૂનો નથી જ તેમ રાજાનો સાળો પણ "પારમાર્થિક" ક્ષાત્રધર્મનો નમૂનો નથી. "અતિશય પ્રભાવશાળી બ્રાહ્મણ જીવન" તથા "પારમાર્થિક ક્ષાત્રધર્મ" એ કવિનાં (કે ભાષાંતરકારનાં) ideals માત્ર છે; કાલિદાસના સમયની વસ્તુસ્થિતિનાં, real life નાં, વાસ્તવ જીવનનાં નિદર્શક પાત્રો જો કોઈ પણ આ નાટકમાં હોય તો વિદૂષક અને, ખાસ કરીને, રાજસ્યાલક, તથા માછીને માર મારી ગુનાહ કબુલાવનારા તથા તેને મળેલાં ઇનામમાં ભાગ પડાવનારા હવાલદારોનાં જ છે. જ્યાં પણ કવિ આદર્શરૂપ (ideal) સંસારને ઘડીભર વિસારી કલ્પનાના આકાશમાંથી નીચે ઊતરે છે અને પૃથ્વી ઉપર પગ મેલે છે, ત્યાં તો આવા જ આપણા ગરીબ અનુદાત્ત અને પ્રાકૃત સંસારના ખરા પ્રતિનિધિઓનો અનુભવ કરાવે છે.

"અત્યારની એમ. એ., અને બી. એ. થએલી તેમની (શકુંતલા અને તેની સખીઓની) બ્હેનો," "હાલનાં કેટલાંક પ્રેમઘેલાંનો વ્યવહાર," "સ્વાર્થપરાયણ હાલના રાજા", "કેવળ અર્વાચીન વિચારની છાયામાં" ઉછરેલા પુરૂષો, "પશ્ચિમના વિચારે કલ્પેલી અંધશ્રદ્ધા," ઇત્યાદિ વિવિધ વિષયો ઉપરની ભાષાંતરકારની બહુ જ કીમતી નોંધો, તથા "ઓહો! શું આ રમણીયતા!" "બહુ જ હૃદયવેધક ચિત્ર!" અને એવા જ બીજા વાહિયાત (fatuous) ઉદ્‌ગારો વાંચીને હસવું કે શોક કરવો એ પણ એક સવાલ થઈ પડે છે. ભાષાંતરકારની આખી ટીકા ઉપર કોઈ આગળ ઉલ્લેખ કર્યો છે તેવો 'સમર્થ' ટીકાકાર વિસ્તૃત ટીકા કરે તો વિશેષ વાંચવા જેવી થાય એમ લાગે છે. એવી ટીકા આપના માસિકમાં આવશે જ એવી આશા કરીને "અત્ર વિરમું છું." અનાર્ય

("વસન્ત" ભાદ્રપદ સંવત્ ૧૯૭૧)

૨

ગુજરાતના ઘણાક વિદ્વાનો, સાક્ષરો, કવિઓ, મહાકવિઓ, અને એવા જ બીજા અધિકારી સજ્જનોમાં સંસ્કૃત ભાષાનું જે શોચનીય અજ્ઞાન જોવામાં આવે છે તેના ઉદાહરણ તરીકે રા. રા. મગનભાઈ ચતુરભાઈ પટેલના ગુજરાતી "શાકુન્તલ" ઉપર પ્રાસંગિક ટીકા ભાદ્રપદના 'વસન્ત'માં કરવામાં આવી હતી, અને ભાષાન્તર-કારની કેટલીક ભૂલો બતાવવામાં આવી હતી. પણ કહ્યું છે કે ઉપદેશનું સાહસ સામાની પ્રકૃતિ જોઈ કરવું જોઈએ, નહીં તો **प्रकोपाय न शान्तये** એવી સ્થિતિ થાય છે. અને આ કિસ્સામાં પણ એમ જ થયું છે. રા. રા. મગનભાઈને શાંતિ થવાને બદલે તેમના કોપે આપના માર્ગશીર્ષના અંકમાં એવું પ્રચંડ રૂપ ધારણ કર્યું છે કે તેઓ પોતાના જ તર્કજાલમાં સપડાઈ પોતે શું કહે છે તેનું ભાન ન રહી પોતાને જ ખોટા પાડે છે; એટલું જ નહીં પણ કોપાવેશમાં સત્યાસત્ય વચ્ચેનો વિવેક વિસારી મેલે છે. આનો એક જ દાખલો બસ થશે. ભાદ્રપદના 'વસંત'માં એમના નિરંકુશ સંસ્કૃતનાં ઘણાં ખરાં ઉદાહરણો એમની ગદ્ય પ્રસ્તાવનામાંથી અને બાકીનાં પણ નાટકના ગદ્ય ભાગમાંથી આપવામાં આવ્યાં હતાં. માત્ર એક "પ્રાણિનું" એ ઉદાહરણ પદ્યમાંથી હતું; અને તે ઉપરનું ચિહ્ન જોતાં જ સ્પષ્ટ જણાય છે કે "પ્રાણીનું" એમ લખતાં છંદ જળવાય પણ અશુદ્ધિ દોષ આવે એવો લેખકનો અભિપ્રાય છે. એમ છતાં રા. રા. મગનભાઈ "રાઈનો પર્વત" નાટકના અને સ્વ. મણિલાલ નભુભાઈ કૃત "ઉત્તરરામચરિત"ના પદ્ય ભાગમાંથી છંદને અનુસરી કરેલી જોડણીનાં ઉદાહરણો આપી પોતે તેમ જ કર્યું છે એવો ભાસ કરાવે છે. આવા બચાવથી બચ્ચાં પણ છેતરાય એમ લાગતું નથી; છતાં વિચાર આવે છે કે "મેરી વીન્ચેસ્ટર એબોટ, બી. એ." એ જગવિખ્યાત વિદુષીનું પ્રમાણપત્ર પામેલા "અતિ ઉદાત્ત આર્યજીવન"ની રીતિઓમાંની જ એક

આ હશે કે કેમ? પણ જોવા જેવું તો આ છે, કે પોતે સંસ્કૃત શબ્દોની જોડણી જાણે છે પણ ગુજરાતીના "નિસર્ગનિયમો"ને અનુસરી તેની જોડણી કરે છે, એવો એક તરફ ભાસ કરાવી બીજી તરફ રા. રા. પટેલ કબૂલ કરે છે કે "હ્રસ્વ દીર્ઘ અને કઠિન સંધીવાળી સંસ્કૃત શબ્દની જોડણી યાદ રાખવાની અતિ તીવ્ર સ્મરણશક્તિ" એમનામાં નથી, અને "કોશ ઉથામી ખરી ખોટી સંસ્કૃત જોડણીની ખાતરી કરી રાખવાનું ધૈર્ય" પણ એમનામાં નથી. એઓ વળી એવી પણ દલીલ કરે છે કે એમણે "અભિજ્ઞાન શકુન્તલાનું ભાષાંતર ગુજરાતીમાં કર્યું છે, સંસ્કૃતમાં નહીં; એટલે ભાષાંતરમાં વાપરેલા શબ્દો ગુજરાતી ભાષાના નિસર્ગનિયમોને અનુસરી લખેલા છે." આ "નિસર્ગનિયમો" કયા છે, અને તે સત્ય સનાતન નિયમો પ્રમાણે "રીતિ"ને બદલે "રિતિ" અને "અપ્રતિમ"ને બદલે "અપ્રતીમ" કાં લખાતું હશે, એવા પ્રશ્નો પૂછી વિતંડામાં ગૂંચવાઈ ગયલા રા. રા. પટેલને વધારે ગૂંચવી નાંખીશું નહીં. કબૂલ કર્યું કે એવા કોઈ "નિસર્ગ નિયમો" છે; તો આ નિયમોનું પ્રાયશ્ચિત્ત બિચારા ભારવિ, ભગીરથ કે વાલ્મીકિએ શા માટે કરવું? અને સંસ્કૃત શબ્દો ઉપરાંત આખી સંસ્કૃત ભાષાને પણ આ નિયમોથી સુધારી નાખવી છે કે કેમ? શું આ નિયમોને અનુસરીને જ **कनिष्ट्रिकाधिष्टित कालिदासाः** એમ લખવામાં આવ્યું હશે? અને માર્ગશીર્ષના 'વસન્ત'માં વૈયાકરણ પાણિનિને "વૈયાકરણી પાનિનિ" બનાવ્યો હશે? કે 'વસન્ત'ના તંત્રી મહાશયે પણ છળકપટથી રા. રા. મગનભાઈને હેરાન કરવા "રિતિ", "સંધી", "પૃષ્ટ", "ઉત્શૃંખલ", "લક્ષ્ય", ઇત્યાદિ જાણી જોઈને છાપ્યું હશે? રા. રા. મગનભાઈને કોશ સામે આટલો અભાવ છતાં તે "ઉથામવા"ની મહેનત કરે છે, તો તેમાંથી પણ તેમને "મૂર્તિમાન", "હીમાચળ", "કુલિન", "સમિદ", "ભૃંશ", ઇત્યાદિ રૂપો મળે છે. કોશકાર પણ

એમને મુઝવવાનો જ વિચાર કરીને બેઠેલા, એટલે એઓ બિચારા શું કરે ?

વળી આ " નિસર્ગનિયમો " જોડણી ઉપરાંત અર્થમાં પણ વિકૃતિ ઉપજાવે છે કે કેમ ? " વર્ણાશ્રમ ધર્મની સંકલના " એટલે શું ? " અનાર્ય "ના "અજ્ઞાત, પક્ષપાતી અને ઉત્શૃંખલ વિચારો" રા. રા. મગનભાઈને જ્ઞાત કેવી રીતે થયા ? વળી રા. રા. પટેલ કહે છે : " ગીતિ વિષે કવીશ્વરોને પણ પ્રબોધ કરતા 'અનાર્ય'ને એટલું જ કહેવું બસ થશે " ઈત્યાદિ; તો શું કવીશ્વરોએ સદા સર્વદા ઊંઘ્યા જ કરવું એવો પણ કોઈ " નિસર્ગનિયમ " છે ? અને ગમે તો બીજાને જગાડવા પણ તેમને કોઈએ જગાડવા નહીં એવો કોઈ " નિસર્ગનિપેધ " છે ? હજી પણ રા. રા. પટેલ એમ જ કહેશે કે કોશ જોવાની મહેનત અમારા જેવા પ્રાકૃતોને માટે જ સારી છે ?

રા. રા. મગનભાઈને 'અનાર્ય'ની દયા આવે છે; પણ તે નામધારી અનાર્ય હોય તો " તેની મનોવૃત્તિ તિરસ્કારને પાત્ર તો નહીં પણ કેવળ ત્યાજ્ય છે, " એમ એમને કહેવું પડે છે; અને તેથી " ભગવાન કૃષ્ણનું ध्यायतो विषयान पुंसि संगस्तेपुपज्ञायते એ વાક્ય " તેને " યાદ કરાવે " છે. પણ જો રા. રા. પટેલ પાછા ખીજે નહીં તો કહીશું કે આ ભયંકર મહાવાક્ય શ્રી કૃષ્ણનું પણ નથી અને અર્જુનનું પણ નથી; હોય તો તે રા. રા. મગનભાઈ ચતુરભાઈ પટેલનું હશે. કારણ, ગીતા લખાઈ તે કાળ સુધીમાં 'પાનિનિ' નહીં થયો હોય, તોપણ શ્રી કૃષ્ણને પણ વ્યાકરણ અને " વૈયાકરણીઓ " માટે એવો તિરસ્કાર હતો કે તે આવું તેલંગી સંસ્કૃત બોલતા, એમ માનવા કોઈ આધાર નથી. पुंसि ! तेपुपज्ञायते !

O ye shades
Of Krishna and Arjuna! Are we come to this?

રા. રા. મગનભાઈને એવો વહેમ છે કે 'અનાર્યે' રાગદ્વેષથી પ્રેરાઈને તેમના ઉપર "અજ્ઞાત અને ઉચ્છૃંખલ" હુમલો કર્યો છે. આમ સમજી તેમણે 'અનાર્ય'ના કુલ, શીલ, આચાર-વિચાર, રીતભાત, ઇત્યાદિ ઉપર આક્ષેપ કર્યા છે. પણ આ સ્તુતિ-કુસુમાંજલિ માટે 'અનાર્ય'ને બિલકુલ શોક થતો નથી; શોક તો એમના આવા શોચનીય અત્યાચારો માટે થાય છે:

न तथा बाधते दण्डो यथा बाधति बाधते ।

શાકુન્તલમાં વાસ્તવ શું અને કાલ્પનિક શું, આર્યોના ઉદાત્ત જીવનનું યથાતથ પ્રતિબિંબ કેટલે અંશે, અને કવિએ આદર્શ તરીકે કલ્પેલા જીવનનો અંશ કેટલો,—એ મારા જેવો અનાર્ય સમજી જ કેમ શકે? એ તો જેને ઉચ્ચ આર્યભાવના અને જીવનનો સ્વાનુભવ હોય તે જ કાલિદાસના કાળમાં શક્ય શું હતું અને અશક્ય શું હતું તે જાણી શકે; દાખલા તરીકે રા. રા. પટેલ અને મિસ "એબોટ". ઘણા આનંદની વાત છે કે આ પ્રમાણે આર્યજીવનનું રહસ્ય અને પ્રાચીન કાળના આર્યોની પરિસ્થિતિ સમજી શકનારાં અનાર્ય સ્ત્રીપુરુષ પણ જોવામાં આવે છે. કદાચિત્ એમાંનાં મિસિસ બેસંટ પ્રભૃતિ આત્મજ્ઞાનનાં ઇજારદારોને પૂછશો તો એમ પણ તે કહેશે કે શાકુન્તલનો શબ્દે શબ્દ ખરો અને તે કાળની વસ્તુસ્થિતિનો નિદર્શક છે; તે કાળમાં રાજાઓ ખરે જ ઇંદ્ર સાથે મળવા ભેટવાનો વહેવાર રાખતા; અને તેમને ઇંદ્રને ત્યાં તેડી જવા માતલિ રથ લઈને ખરેખર આવતો. અને આ બધું અશક્ય છે એમ કહેવાની હિમ્મત પણ કેમ થાય? કારણ થોડુંક ઉપર જ (આ અમો અનાર્યોની રૂઢ idiom રા. રા. પટેલ માફ કરશે જ) ભર કોર્ટમાં પુરવાર થયું છે કે આ નાસ્તિક કળિકાળમાં પણ મિ. લેડબીટર જેવા ઋષિઓ ખુદ "સુપ્રીમ ડિરેક્ટર ઓફ ઈવોલ્યુશન" સાથે એજ પ્રમાણે હોકાપાણી અને ચિઠ્ઠીપત્રીનો વહેવાર રાખે છે; ફરક માત્ર એટલો જ કે આ બાલબ્રહ્મચારીને સ્વર્ગલોકમાં લઈ જવા

કોઇ રથ કે આ જમાનાને અનુસરતું મોટરકાર જેવું વાહન નથી આવતું. અને રા. રા. મગનભાઇએ એકથી વધારે સ્ત્રી કરવાની ઉદાત્ત રૂઢિનું સમર્થન કરી "આર્યજીવનનું સૂત્ર" જે ઉત્કૃષ્ટ રીતે સમજાવ્યું છે, તથા "અત્યારની એમ. એ., બી. એ. થએલી" શકુન્તલાની "ઉચ્છૃંખલ" બ્હેનો અને સુધારકંમન્યોના પાખંડનું જે ખંડન કર્યું છે, તે માટે "પાષંડદમન" એ ઉપાધિ અને પ્રમાણપત્ર આપવા માટે ઇંદ્રના દરબારમાં તેમને તેડી જવા કાલે ઊઠીને માતલિ એક દિવ્ય મોટરકાર લઇને ભૂંગળું ફૂંકતો અંતરિક્ષમાંથી ઊતરી આવે, તો એ પણ નહીં જ બની શકે એમ કોણ કહેશે?

રા. રા. મગનભાઇ તદ્દન વાજબી રીતે કહે છે કે "ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રબળ વિચાર, ઉત્કટ મનોભાવના, અને પ્રભાવશાલી વાણીના અભાવે નિર્માલ્ય છે. હ્રસ્વ દીર્ઘની જોડણીની એકતાના અભાવે નિર્માલ્ય નથી. ["નિર્માલ્ય" એટલે "માલ વિનાનું", એવું કાંઇ રા. મૌસૂફ સમજતા જણાય છે. અસ્તુ.]...અને જ્યાં સુધી આ [શબ્દાર્થનું ગ્રહણ કરાવવાનો] ઉદ્દેશ સધાય ત્યાં સુધી original વિચારના બળથી ગુજરાતી સાહિત્યને બલિષ્ઠ બનાવવા તરફ પ્રયત્નશીલ રહેવામાં જ ફાયદો છે." એટલે હ્રસ્વ દીર્ઘ ગોખતા બેસવું, અને "પ્રત્યેક શબ્દ માટે કોશ ઉથામી ખરી ખોટી જોડણીની ખાતરી" કરવા બેસવું, એ એવા original વિચારના બળથી ગુજરાતી સાહિત્યને બલિષ્ઠ બનાવનાર પ્રતિભાશાલી લેખક માટે કેવળ અનુચિત છે. કારણ original વિચારનું અશ્વબલ (horse power) એમ ઘડી ઘડી રોકાય તો મજ્જાતંતુરૂપી યંત્રને ગંભીર ઘસારો લાગવાનો સંભવ રહે છે. આ દલીલ સામે કોઈ કાંઈ કહી શકે એમ નથી. પણ એક અસંસ્કૃત અને વિચારાશ્વબલરહિત બર્બરને રજા હોય તો કહેવાની હામ ભીડે કે કાલિદાસના નાટકોનાં ભાષાંતર કરવા પહેલાં 'પાનિનિ' નહીં તો ડો. ભાંડારકરની "માર્ગોપદેશિકા" અને "વાચ-

સ્પત્ય" કે "શબ્દકલ્પદ્રુપ" નહીં તો કોઈ શાલોપયોગી (રા. રા. પટેલ હમણા વાપરે છે તે કરતાં વધારે વિશ્વસનીય) કોશ સાથે ઘણો નહીં તો થોડો પરિચય કરવામાં ગેરફાયદો નથી. અને વળી original સાહિત્યાચાર્યોના, અને ખાસ કરી મહાકવિઓના, વિચારની વરાળનું બળ કોઈવાર એટલું "અનાવર" થઈ જાય છે કે સાહિત્યને બલિષ્ઠ બનાવવાના તેમના અત્યંત સ્તુત્ય પ્રયત્નો દાંતમાં લગામ લઈ દોડતા ઘોડા પેઠે આઘું પાછું જોયા વિના ભાગે છે, અને તેમાં બિચારી ગુજરાતી ભાષાના શકટની કમબખ્તી જાગે છે. [આ અજાણતાં સધાયલા પ્રાસ માટે રા. રા. પટેલની ક્ષમા યાચું છું.] અને પ્રત્યેક શબ્દ માટે ખાતરી કરવા કોશ ઉથામવામાં શરમાવા જેવું પણ શું છે? હું તો કહું છું કે ગુજરાતી સાહિત્યને મૌલિક–original–વિચારના બળથી બલિષ્ઠ બનાવવાની પ્રતિજ્ઞા લઈ મરણિયા બનેલા દરેક રથી મહારથીએ એક હાથ પર કોશ અને બીજા હાથ ઉપર વ્યાકરણ, એમ બે ઉપકરણ અવશ્ય પાસે રાખવાં; અને original વિચારનું બળ નહીં રોકાય અને રથ લઈ ભાગવા માંડે કે તુરત આ ઉપકરણોનો ગતિરોધકયંત્ર (અનાર્ય ભાષામાં કહેતાં 'બ્રેક') તરીકે ઉપયોગ કરવો. આ તો એક નમ્ર સૂચના માત્ર છે; તે ઉપર અમલ કરવો ન કરવો એ વિશે તો original અને બલિષ્ઠ લેખકો જ પ્રમાણ છે.

હવે રહી રા. રા. પટેલની ગીતિઓ. આ વિષયમાં એમણે સર્વાર્થસાધક મૌન ધારણ કર્યું હોત તો બહુ ઠીક થાત; પણ ભાવિ પ્રબળ, એટલે એમણે આ પ્રમાણે અનર્થ કર્યો છે: "ગીતિ વિષે 'કવીશ્વરો' ને પણ પ્રબોધ કરતા 'અનાર્ય' ને એટલું જ કહેવું બસ છે કે જ્યાં સુધી એ પોતે કવીન્દ્ર કે સંગીતશાસ્ત્રી તરીકે પ્રમાણભૂત થઈ પૂજાયા નથી ત્યાં સુધી માત્રામેળ છંદમાંય અક્ષરમેળનું અંકુશ મૂકનારા એમના સ્વચ્છંદે બાંધેલા નિયમો પાળવા બધા બંધાયા નથી." ગીતિનું સંગીત (music) એ શબ્દો જોઈ રા. મગનભાઈને એવો ભ્રમ થયલો જણાય છે કે અહીં કાંઈ તબલાં

સારંગીની વાત હશે. ખરું છે કે 'ગીતિ' નો ધાત્વર્થ "ગવાય તે" એવો થાય છે; અને તે (ખાસ કરીને પ્રાકૃતમાં) ગાવા માટે લખાતી એ પણ ખરી વાત છે. પણ તેથી તેના કોઇ નિયમ હતા જ નહીં એમ સમજવાનું પરિણામ એ આવ્યું છે કે આપણા કવિઓ માત્રાની સંખ્યા મેળવે છે અને જૂઠો સાચો રાગ કાઢી ગાતાં પોતાના કમનસીબ કાન રીઝે એટલે સમજે છે કે ગીતિઓ લખાઈ. અને તકરાર ખાતર કબૂલ કરીએ કે એ વિષય સમજી નહીં શકયાથી રા. રા. પટેલે "માત્રામેળ છંદમાંય અક્ષરમેળનું અંકુશ" ઈત્યાદિ જે લખ્યું છે તે ખરૂં છે, તેમજ કોઈ પણ અંકુશ કબૂલ નહીં રાખવાની એમની જીદ પણ વાજબી છે; કારણ કવિઓ નિરંકુશ હોય છે એ પણ એક "નિસર્ગનિયમ" છે, અને સાંભળ્યા પ્રમાણે રા. મગનભાઈએ એક મહાકાવ્ય પણ કર્યું છે. પણ એ બધું કબૂલ કરવાથી એમની 'ગીતિઓ' ગીતિવૃત્તમાં તો શું પણ આ લોક કે પરલોકમાં જણાયલા કોઈ પણ વૃત્તમાં લખાયલી પુરવાર થાય છે? પણ આગળ ચાલતાં એઓ જે ઉપદેશ આપે છે તે અમને સર્વથા માન્ય છેઃ "ગીતિનું સંગીત (music) જો કર્ણ લંબાવી સાંભળવા એમણે પ્રયત્ન કર્યો હોય તો એટલું જણાવવું બસ છે કે કર્ણ લંબાવતાં તો એમને સંગીતના વિરોધી સૂરનો ભાવ થશે. જો કાન ટુંકા કરી સંગીત શીખવું હશે તો રા. નૃસિંહરાવ તે જરૂર શીખવાડશેજ." ગીતિના માપના વિષયમાં સૂરની વાત કયાંથી આવી એ સવાલ બાજુએ રાખીશું; પરંતુ કાન ઘણા ટૂંકા હોવા એ પણ કવિઓ માટે ધાસ્તીભર્યું છે તે રા. પટેલ જાણતા નહીં હોય. કહ્યું છે કેઃ—

> बहूनि नरशीर्षाणि लोमशानि बृहन्ति च ।
> ग्रीवासु प्रतिबद्धानि किंचित्तेषु सकर्णकम् ॥

ગમે એમ હોય, 'અનાર્ય' તો રા. રા. નરસિંહરાવ પાસે

છાત્રવૃત્તિએ ઉભો રહેશે જ—જો એક મ્લેચ્છને વિદ્યાદાન કરવાનું અબ્રહ્મણ્ય મચાવવા માટે ક્ષુબ્ધ થઈ રા. પટેલનું આર્યતેજ આ બ્રાહ્મણગુરૂ અને અનાર્ય ચેલાને ભસ્મસાત્ નહીં કરી નાંખે તો. પરંતુ, રા. નરસિંહરાવ તો શું પણ ખુદ પિંગલમુનિ પાસે ગુરુમંત્ર લઇને પણ રા. પટેલ "લતા ગેરત્રી પાંડુ પાંડુ પત્રો" જેવી, સાંભળીને **अपि ग्रावा रोदित्यपि दलति वज्रस्य (के महिषस्य) हृदयम्** એવી, ગીતિઓ નહીં જ લખશે એની કાંઈ જામિનગીરી છે? પણ રા. મગનભાઈ પટેલે 'વસન્ત'ની જોઈએ તે કરતાં વધારે જમા રેાકી છે, એટલે હવે રા. નરસિંહરાવ પોતે ગીતિ વિશે શું કહે છે તેનો વિચાર કરીશું.

કાર્તિકના "વસન્ત"માં રા નરસિંહરાવ ભોળાનાથે, મેં પ્રસંગવશાત્ એમની એક ગીતિના એક ચરણ ઉપર કરેલી ટીકાના સમાધાનરૂપે પત્ર લખ્યું છે. જો અવિવેક નહીં થતો હોય તો કહીશ કે અંગરેજીમાં સ્ત્રીઓના પત્રો માટે જે રમૂજમાં કહેવાય છે—કે સ્ત્રીઓ પત્રમાં બીજી તરેહવાર વાતો લખી મુદ્દાની વાત તાજે કલમમાં લખે છે—તે કેટલેક અંશે આ પત્રને લાગુ પડે છે. 'અનાર્યે' ગણેલી "ક્ષતિ"ને એ પત્રમાં "આભાસ ક્ષતિ" કહી છે, તેનો તાલશાસ્ત્રાનુસાર નિરાસ કર્યો છે, અને તે ક્ષતિ નહીં પણ પદ્યબન્ધની ખુબી વધારનારી એક ચમત્કૃતિ છે એવા આશયનો બચાવ કર્યો છે; જ્યારે તાજેકલમ (અથવા "નોટ")માં 'અનાર્ય'નો વાંધો "બારીકીથી તપાસતાં" એમને જણાયું છે (અને તદ્દન વાજબી રીતે જણાયું છે) કે "૧૩મી માત્રા ૧૨મી જોડે ગુરુમાં ભેળવી દેવાથી ચાર માત્રાના ગણો પડવામાં ક્ષતિ થાય છે." અને મુદ્દાની વાત આ જ છે.

અહીં રા. પટેલ સાથે નહીં પણ રા. નરસિંહરાવ સાથે પ્રસંગ હોવાથી આશા રાખી શકાય છે કે 'અનાર્ય'ના પક્ષમાં કાંઈ પણ

તથ્ય હશે તો તેનો અસ્વીકાર નહીં જ થશે. એટલે લગાર વિસ્તારથી આ વિષયનો વિચાર કરવા ઇચ્છા થાય છે. વળી એમ કરવાથી એક બીજો પણ ઇષ્ટાર્થ સધાવાનો સંભવ રહે છે. "ગુજરાતી કવિઓ ગીતિવૃત્તનું બંધારણ શું છે તે જાણતા હોય એમ દીસતું નથી," એમ ભાદ્રપદના 'વસન્ત'માં 'અનાર્ય' તરફથી જે કહેવામાં આવ્યું છે, તે કાંઈક અતિશયોક્તિ ભરેલું હોવાનો સંશય લેખકને હતો. પણ આશ્ચર્ય અને ખેદ સાથે કહેવું પડે છે કે આમ કહેવામાં અતિ-શયોક્તિનો દોષ લગભગ નથી જ એમ હવે તેને જણાય છે. મરાઠી કવિ મોરોપંતે 'સાક્ષર' મહારાષ્ટ્રને આ વૃત્તથી એટલું પરિચિત કરી મૂક્યું છે, અને તેથી તેનું સ્વરૂપ મહારાષ્ટ્રમાં એટલું સુપરિચિત થયલું છે, કે મહારાષ્ટ્રનો ગમે એવો કુકવિ પણ "પંચબાણનું શ્રેષ્ઠ બાણ તું થા" જેવા અત્યાચારમાં આનંદ માણનો જણાશે નહીં. એમ હોવાથી ગુજરાતીઓમાં પણ આ વિષય વધારે ચર્ચાય અને તેને રા. નરસિંહરાવ જેવા ગુજરાતે ગુરુસ્થાને માનેલા વિદ્વાનો પ્રસિદ્ધિ આપે એ ઇષ્ટ જ ગણાવું જોઈએ. તેમ થવાથી કદાચિત્ ગુજરાતી ગીતિઓમાં કવિત્વ નહીં તો "ગીતિત્વ" વધવાનો સંભવ રહેશે.

પણ પહેલાં એક બે અંગત વાતોનો નિકાલ થવાની જરૂર જણાય છે. રા. નરસિંહરાવના પત્રમાં જણાવેલા સને ૧૮૮૪ના 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ના અંક જોવા મળી શક્યા નથી,—અને મળી શકે એવી સ્થિતિ પણ નથી. હેમચંદ્રકૃત "છન્દોઽનુશાસન" અને વાગ્ભટકૃત "પ્રાકૃતપૈઙ્ગલ"ની બાબતમાં પણ સ્થિતિ એવી જ છે. બીજું, જે નિયમ કે નિયમોને નરસિંહરાવ "રા. અનાર્યના" કહે છે તે 'અનાર્ય'ના કે એવા કોઈ અનધિકારીના નથી; તે તો અંગરેજીમાં કહે છે તેમ ડુંગર જેટલા જૂના છે. વળી 'અનાર્ય'ને જ્યારે રા. નરસિંહરાવ "રસિક" કહે છે ત્યારે કહેવું પડે છે કે આ soft impeachment, આ અજ્યો વિવેક, 'અનાર્ય' કબૂલ રાખી શકતો

નથી. તેમજ સંગીતનો પણ તેને અભ્યાસ ન હોવાથી તાલ માટે જે રા. નરસિંહરાવ કહે છે તે વિશે તે કાંઈ કહી શકતો નથી. તો પણ ગીતિમાં આમ તાલાપસારણ કરતાં શી આપત્તિ આવવાનો સંભવ રહે છે તેનો વિચાર પ્રસંગોપાત્ત થઈ પડશે. અહીં એટલું જ કહેવું બસ છે કે રા. નરસિંરાવે જે તાલવ્યવસ્થા કરી છે તે આ ગીતિ ગવાય તો જ કામ આવે; અને 'ગીતિ' એ એક 'ગીત' ઉપરાંત એક નિયમબદ્ધ વૃત્ત છે તે ભૂલી જવું જોઈતું નથી. અને આમ તાલવ્યવસ્થા કરીને ગાતાં પણ પરિણામ આવું કાંઈ આવે એમ જણાય છે:

કં ઠે|વાણી|રહીકં|અંઇઅટ|કી.

વળી ગીતિના કોઈ પણ અર્ધનો બીજો અને છઠ્ઠો (બલકે દરેક સમ) ગણ unstressed હોવો જોઈએ એમ પણ કદાચ કહી શકાય. પણ આ સંગીતવિષયક ચર્ચા 'અનાર્ય' કરતાં રા. પટેલ જેવા સંગીતવેત્તાને સોંપવામાં જ ફાયદો છે.

પણ 'અનાર્ય' જો કે રસિક નથી, અને રા. પટેલ વાસ્તવિક રીતે કહે છે તેમ "કવીન્દ્ર" કે "સંગીતશાસ્ત્રી" પણ નથી, તે છતાં એટલું તો જાણે છે કે કાલિદાસ, શૂદ્રક, ગોવર્ધન અને જગન્નાથ એ વિખ્યાત કવિઓની રસિકમાં ગણના થાય છે, અને એ કવિઓ ઘણું નહીં તો રા. પટેલ જેટલું સંગીત પણ જાણતા હતા એમ કહેવામાં હરકત નથી. તેમજ હજારો ગીતિઓ લખનાર મોરોપંત પણ સાધારણ કવિ ન હતો. ત્યારે 'અનાર્ય'ના જેવા પ્રાકૃત પુરુષો કે રા. મગનભાઈ જેવા બલિષ્ઠ વિચારોમાં મગ્ન રહેતા તેજસ્વી આર્યો ગીતિના બંધારણના કયા નિયમો બાંધે છે તેનો વિચાર કરવા કરતાં, એવા શિષ્ટસંમત કવિઓનો આચાર શો છે, અને તેઓની ગીતિઓનો અભ્યાસ કરતાં તેમાંથી કયા નિયમો ફલિત થાય છે, એ ઐતિહાસિક પદ્ધતિથી આ વિષયનો વિચાર કરવામાં વિશેષ ફલપ્રાપ્તિ થવાનો સંભવ રહે છે.

રા. નરસિંહરાવ ગીતિના બીજા કે ચોથા ચરણની ૯ મી માત્રા લઘુ હોવી જોઈએ એ બંધનનો સ્વીકાર કરે છે; ૧૦ મી અને ૧૧ મી માત્રા "એક ગુરુમાં એકઠી આવે તો વર્ણોનું ગ્રથન સુશ્લિષ્ટ થઈ શૈથિલ્ય દોષ ટળે છે," એ નિયમ તો એમનો પોતાનો જ છે; પણ "રા. અનાર્યનો નિયમ-૧૨ મી માત્રા લઘુ રાખવાનો નવો નિયમ"—એમને "અનાવશ્યક" અને "અતિ-નિયમ" જણાય છે. ઉપર કહ્યું છે તેમ આ નિયમ 'અનાર્ય'નો નથી તેમ નવો પણ નથી; તે કાલિદાસનો છે, શૂદ્રકનો છે, આચાર્ય ગોવર્ધનનો છે, જગન્નાથ પંડિતનો છે—બલકે એકે એક જાણીતા સંસ્કૃત કે મરાઠી કવિનો છે—એમ આગળ જોવામાં આવશે. તેમ જ ૯ મી માત્રા લઘુ હોવી જોઈએ એ નિયમ તો રા. પટેલ સિવાય બધા જ કવિ મહાકવિઓને સંમત છે. પણ રા. નરસિંહરાવનો પોતાનો નિયમ—૧૦ મી અને ૧૧ મી માત્રા મળી એક ગુરુ જોઈએ, કેમકે બન્ને લઘુ હોય તો "શૈથિલ્ય બહુ અરુચિકર થવાનું" એ નિયમ—આ કવિઓને સંમત છે ખરો? રા. રા. નરસિંહરાવનું મત વાંચતાં મોરોપંતની એક ગીતિનું ઉત્તરાર્ધ યાદ આવ્યું :

द्रोणासि म्हणे गुरुजी कां आज्ञाभंग करितसां माजा;

એટલે ફરી બે ચાર ચોપડીઓ "ઉથામી ખાતરી કરી," તો શાકુન્તલના ત્રીજા જ શ્લોક (કે પદ્યમાં) માં આ પ્રમાણે જણાયું :

सुभगसलिलावगाहाः पाटलसंसर्गिसुरभिवनवाताः

અને કાલિદાસમાં આ કહેવાતાં શૈથિલ્યના આ બીજા દાખલા મળ્યા :—

વિક્રમોર્વશીયમાંથી :—

अथवा सद्वस्तुपुरुषबहुमानात्

प्रसीद रम्भोरु विरम संरम्भात्

दिनं मयानीतमनतिकृच्छ्रेण

માલવિકાગ્નિમિત્રમાંથી :—

आज्ञामिच्छामि परिषदः कर्तुम्
किंचिदभिव्यक्तदर्शनशोभि मुखम्
-स्थलेयभाभाति परिमिताभरणा
अस्मादियमत्र चरणमर्पयति
उत्सवदिवसेषु परिजनो दण्डम्

જો ૯-૧૦-૧૧-૧૨ એ ચાર માત્રા લઘુ આવતાં અરુચિકર શૈથિલ્ય આવતું હોય તો કાલિદાસ જેવો કવિ ચાર તો શું પણ ૯ મીથી ૧૪ મી સુધી છ છ લઘુ માત્રાનો આ પ્રમાણે ઉપયોગ કરે ખરો? હવે ૧૨ મી માત્રા માટે કાલિદાસનો આચાર શો છે તે જોઈએ. તેના નાટકોમાંની બધી આર્યાઓ અને ગીતિઓમાંથી ૩૦ માત્રાનાં ૧૦૫ અર્ધ મળે છે. આ બધાંમાં એક પણ દાખલો એવો નથી કે જેમાં ૨૪ મી (ચાર ચરણનો હિસાબ ગણતાં દ્વિતીય કે ચતુર્થ ચરણની ૧૨ મી) માત્રા લઘુ ન હોય. ઉપલા દસ દાખલામાં ૯-૧૦-૧૧-૧૨ એ ચારે માત્રા લઘુ છે, અને બાકીના એકે એકમાં ૯ મીથી ૧૨ મી માત્રા સુધીમાં ' જ ' ગણ આવે છે. અને એનું કારણ આ છે કે આ ગણ સમ હોઈ 'જ' ગણ જ હોય, કે નહીં તો ચાર લઘુનો હોય.

મૃચ્છકટિકમાં એવા ૮૨ દાખલા મળે છે. તેમાંથી સાતમાં એ ચારે માત્રા લઘુ જોવામાં આવે છે, જ્યારે બાકીના એકે એકમાં એ સ્થળે ' જ ' ગણ જોવામાં આવે છે. શૂદ્રકને સંગીતનું જ્ઞાન હતું એટલું જ નહીં પણ તેને તેનું વ્યસન હશે એમ નાટકના ત્રીજા અંક ઉપરથી જણાયં છે. પણ એ કવિએ ક્યાંય ૧૨ મી અને ૧૩મી માત્રા ભેળવી નથી.

ગોવર્ધનની ‘ આર્યાસપ્તશતી ’માં કેટલીક ઉપગીતિઓ અને અપવાદ બાદ જતાં લગભગ ૭૫૦ એવી ૩૦ માત્રાની લીટીઓ મળે છે. એમાંથી ૧૮૧ માં ઉપલી ચારે માત્રા લઘુ છે; બાકીની દરેકમાં એ સ્થળે ‘ જ ’ ગણ જોવામાં આવે છે.

‘ ભામિનીવિલાસ ’માં ૧૮ માત્રાના ૮૨ ચરણ મળે છે. તેમાંથી સાતમાં ૯–૧૦–૧૧–૧૨ એ ચારે માત્રા લઘુ જોવામાં આવે છે; **पिष्टोऽपि तनोषि परिमलैः पुष्टिम्, गीतापि च हन्त मतिपथं नीता** ઇત્યાદિ સુભાષિતો તો વિખ્યાત છે. બાકીના બધા દાખલામાં ૯ મીથી ૧૨ મી માત્રા સુધીમાં ‘ જ ’ગણ જોવામાં આવે છે.

સારાંશ કે ગમે એ જાણીતા સંસ્કૃત કવિની આર્યા, ગીતિ કે ઉદ્‌ગીતિનું પૃથક્કરણ કરતાં જણાશે કે ૧૮ માત્રાના એકે એક ચરણમાં ૯ મી અને ૧૨ મી માત્રા લઘુજ જોવામાં આવે છે; ૧૦–૧૧ મળી ઘણે ભાગે ગુરુ જોવામાં આવે છે; અને કેટલાક દાખલામાં ૯–૧૦–૧૧–૧૨ એ ચારે લઘુ જોવામાં આવે છે. પણ સંસ્કૃત અને મરાઠીમાં જે હજારો બલ્કે લાખો એવા ચરણ મળશે, તેમાં એક પણ એવો દાખલો નહીં મળશે કે જેમાં ૧૨ મી અને ૧૩ મી માત્રા ભેળવી હોય. એમ હોવાથી ગીતિના બંધારણનો એક નિયમ આ નીકળે છે : કે ગીતિના બીજા અને ચોથા ચરણની ૯ મી અને ૧૨ મી માત્રા લઘુ હોવી જોઈએ; અર્થાત્ ૯–૧૦–૧૧–૧૨ એ ચાર માત્રામાં ‘જ’ગણ આવવો જોઈએ, અને નહીં તો ચારે માત્રા લઘુ હોવી જોઈએ.

પણ ગીતિના એ ઉપરાંત બીજા પણ નિયમો છે; અને તેનો ક્રમશઃ વિચાર કરતાં જણાશે કે “ કંઠે વાણી રહી કાંઇ અટકી ” એમાં ખરેખરી ક્ષતિ છે કે આભાસક્ષતિ છે. તેમજ ર. પટેલની ગીતિના ગાડાનાં લગભગ ચતુષ્કોણાકૃતિ ચાક ક્યાં અટકે છે તે પણ સ્પષ્ટ થઈ જશે; અને તેના જે ચિરસ્મરણીય નમૂના

'વસન્ત'ના વાંચનારાઓએ જોયા છે તેમાં થીંગડાં પૂરી કામ પૂરતાં ગબડી શકે એવાં બનાવી શકાય છે કે નહીં તે પણ જોવામાં આવશે.

ગીતિને ચાર ચરણમાં વહેંચી તેમાં ૧૨, ૧૮, ૧૨, ૧૮ એમ માત્રાઓ ગણાવવાની પદ્ધતિએ ઘણો અનર્થ કર્યો છે. આ સિવાય બીજો કોઈ પણ 'અંકુશ' નથી જ એમ સમજી ઘણાક ગુર્જર કવિકુંજરો ઉત્કટ અને બલિષ્ઠ વિચારના મદથી મત્ત થઈ ગીતિ-કુંજને છિન્નવિચ્છિન્ન કરતા નજરે આવે છે. [રા. પટેલે એમ નહીં સમજવું કે કવિતાસ્વર્ગમાંના તેમના ઇંદ્રાસન સામે આક્રમણ કરી તેને હચમચાવવાનો આ પ્રયત્ન છે; એ તો એક અમથી 'સરબત્તી' (feu de joie) છે.] માટે ગીતિના બંધારણનો પહેલો જ નિયમ આ ગણાવો જોઈએ કે: (૧) ગીતિ એ ૩૦ માત્રાનાં બે અર્ધવાળું વૃત્ત છે. અને બીજો નિયમ આ છે કે : (૨) એ ૩૦ માત્રા ચાર ચાર માત્રાના સાત ગણ અને એક ગુરુ મળી થાય છે. સંસ્કૃત અને મરાઠીમાં જાણીતા કવિઓની જે લાખો ગીતિઓ, આર્યાઓ અને ઉદ્‌ગીતિઓ છે તેમાંથી એકમાં પણ પાંચ કે ત્રણ માત્રાનો ગણ મળશે નહીં. આ નિયમ જો માન્ય રાખીએ તો,

"તદપિ રૂવે અવ્યક્ત જ કંઠે વાણી રહી કાંઇ અટકી"

એ અર્ધનો ગણચ્છેદ તાલ ઉપર નહીં પણ માત્રા ઉપર આ પ્રમાણે કરવાનો છે.

તદપિ રૂ | વે અ | વ્યક્તજ | | કંઠે | વાણી | રહી | કાં ઇઅટ | કી

એટલે એના ૬ઠ્ઠા અને ૭મા બંને ગણમાં દોષ આવે છે, જે ભાદ્રપદના 'વસન્ત'માં સૂચવ્યા પ્રમાણે વાંચતાં દૂર થાય છે:

કંઠે | વાણી | રહીકં | ઈ અટ | કી

આ ગીતિ વાંચતાં પહેલે વિચાર આવ્યો હતો કે રા. નરસિંહરાવે જાણી જોઈને, એમાં વર્ણવેલું વાણીનું "કાંઈ અટકવું"

વૃત્તની ગતિમાં દર્શાવવા, વૃત્તભંગ કર્યો હશે. અને રા. પટેલે જેનું મંડન કર્યું છે તે "વર્ણાશ્રમ ધર્મની સંકલના" જેવી નિયમબદ્ધ વસ્તુઓ સામે શંકા લાવી બંડ ઉઠાવવાની અનાર્યત્વસિદ્ધ કુટેવ હોવાથી, આ લીટીનો આવો કોઈ બચાવ કરવામાં આવ્યો હોત તો, 'અનાર્ય' તે માન્ય રાખત. પણ તેથી વૃત્તભંગ થયો નથી એમ કહેવું માન્ય રાખી શકાતું નથી. ચારને બદલે પાંચ માત્રાનો ગણ આવે તો તે દોષ જ ગણાયો છે. આનું એક ઉદાહરણ શાકુન્તલ પરની રાઘવભટ્ટની ટીકામાં મળી આવે છે. એ નાટકના છઠ્ઠા અંકના બીજા પદ્યનું (આર્યાનું) દ્વિતીયાર્ધ આમ છે:

दिट्ठोसि चूदकोरअ उदुमङ्गल तुमं पसाएमि

એ પર રાઘવભટ્ટ ટીકા કરે છે:

अत्र तुमं इति पाठः प्रामादिकः ।
पञ्चमगणस्य पञ्चमात्रिकत्वापत्तेः ।

અને રા. નરસિંહરાવ પોતે કબૂલ કરે છે કે કે છઠ્ઠા ગણની પહેલી માત્રા લઘુ હોવી જોઈએ, અને બીજી અને ત્રીજી મળી એક જોઈએ; તો પછી ચોથી (એટલે બીજા કે ચોથા ચરણની ૧૨મી માત્રા) અર્થાત્ લઘુ હોવી જોઈએ. અને તેમ નહીં હોય તો ગણનો બંધ ક્યાં રહ્યો? જો "કંઠે વાણી" ઈત્યાદિમાં ગણભંગ ઉચિત ગણવો તો

પં ચ બા | ણ નું શ્રે | ષ્ઠ બા | ણ તું | થા

એ ચમત્કૃતિપૂર્ણ ચરણમાં ૫, ૫, ૩, ૩, ૨ અથવા ૫, ૩, ૫, ૩, ૨, અથવા ૩, ૫, ૩, ૫, ૨, અથવા ૩, ૫, ૫, ૩, ૨ ઇત્યાદિમાંથી કોઈ એક માત્રાવિન્યાસ કાં નહીં ઉચિત ગણવો? તેમજ ભાવનગરના એક સુપ્રસિદ્ધ સાક્ષર અને કવિ કૃત પ્રાસાદિક આખ્યાન "દુર્ગાખ્યાન"માં

क्या उन्माद भयो हे, मियां करत हे म्यांउ म्यांउ

म्यांउ म्यांउ म्यांउ। उनसे अब क्या लेना, छोडो उनका नांउं नांउं नांउं नांउं नांउं ॥

વગેરે જે ગીતિરત્નો ઝળકે છે (alas too few!) તે પણ "સુશ્લિષ્ટ" ગીતિઓ છે એમ કાં નહીં સમજવું?

હવે કદાચ રા. પટેલ સમજી શકશે કે એમની ગીતિઓ કયાં અડે છે. તેમજ "ય ગણ કે ર ગણથી ગીતિનો પહેલો કે ત્રીજો ચરણ શરૂ થઈ શકે નહીં," એમ જે ભાદ્રપદના 'વસન્ત'માં કહેવામાં આવ્યું છે, (અને જે સમજી નહીં શકવાથી "માત્રામેળ છંદમાંય અક્ષરમેળનું અંકુશ મૂકનારા સ્વચ્છંદે બાંધેલા નિયમો" માટે એમણે "અજ્ઞાત" ફર્યાદ કરી છે), તેનો અર્થ પણ એમને સમજાશે. પણ ત્યારે, "તેજહ | વેઆ | શાંતક | રેસુજ | ને," એમાં તો ચાર ચાર માત્રાના ગણ બરાબર થાય છે; એનું કેમ? પણ અહીં છઠ્ઠો ગણ લંગડો છે, અને "તે જ હવે શાંત આ કરે સુજને" એમ વાંચતાં સમો થાય છે; આમ કરવાથી જ અહીં "ગીતિનું સંગીત" જળવાય છે, એ જો રા. રા. પટેલ અનુભવી શકતા નહીં હોય, તો તો લાચાર છીએ. એટલે અહીં ત્રીજો નિયમ જેનો વિચાર વિસ્તારથી ઉપર કરવામાં આવ્યો છે, તે નડે છે; અને તે આ છે કે (૩) ગીતિના કોઈ પણ અર્ધનો છઠ્ઠો ગણ (છઠ્ઠો જ નહીં પ્રત્યેક સમગણ) કાં તો 'જ' ગણ હોવો જોઈએ, કે નહીં તો ચાર લઘુનો બનેલો હોવો જોઈએ.

પણ એટલાથી ગીતિના નિયમો પૂરા થતા નથી. ઉપર નિશ્ચિત કરેલી ઐતિહાસિક પદ્ધતિ પ્રમાણે સંસ્કૃત અને મરાઠી આર્યાઓ અને ગીતિઓનું પૃથક્કરણ કરતાં જણાશે કે કોઇ પણ આર્યા કે ગીતિનું પૂર્વાર્ધ 'જ' ગણથી શરૂ થતું નથી. રા. પટેલ અજબ થશે કે 'જ' ગણમાં તો ચાર માત્રા આવે, ત્યારે આ શો નવો "સ્વચ્છંદે" બાંધેલો નિયમ? પણ હકીકત જ એવી છે; તેને રા. પટેલ કે

'અનાર્ય' શું કરી શકે? એટલું જ નહીં, પરંતુ કોઈ પણ આર્યા કે ગીતિના કોઈ પણ અર્ધનો ત્રીજો, પાંચમો કે સાતમો ગણ પણ જ ગણ જોવામાં આવશે નહીં. એટલે ગીતિનો ચોથો નિયમ નિષ્પન્ન થાય છે કે (૪) ગીતિના કોઈ પણ અર્ધમાં વિષમ ગણ 'જ' ગણ નહીં હોવો જોઈએ.

આ પ્રમાણે ગીતિના બંધારણના નીચલા નિયમો સિદ્ધ થાય છે:

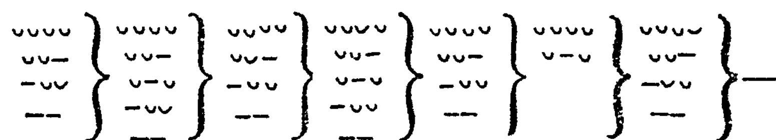
૧. ગીતિમાં ૩૦ માત્રામાં બે અર્ધ હોય છે;

૨. એ ૩૦ માત્રા ચાર માત્રાના સાત ગણ અને એક ગુરુ મળી થવી જોઈએ;

૩. બંને અર્ધમાં છઠ્ઠો ગણ અવશ્ય 'જ' ગણ કે 'જ' ગણની માત્રા પૃથક્ કરતાં થતી ચાર લઘુ માત્રાનો બનેલો, હોવો જોઈએ; અને

૪. બન્ને અર્ધમાં વિષમ ગણ જ ગણ હોઇ શકે નહીં.

આ નિયમોને આંગ્લ અનાર્યોની પદ્ધતિ પ્રમાણે ચિહ્નગણથી દર્શાવતાં દરેક ગણનાં કેટલાં રૂપ હોઈ શકે તે નીચેના કોઠાથી જણાશે:



હવે રા. પટેલની ગીતિઓનાં ચક્રત્વહીન ચાકનાં જે ત્રણ ઉદાહરણ આપણે જોયાં છે, તેને આ નિયમો પ્રમાણે કાપી તથા રંદો મારી તેમાંથી ચાક જેવી કોઈ વસ્તુ બનાવી શકાય છે કે નહીં તે જોવું જોઈએ. "તે જ હવે આ શાંત કરે મુજને" એની વ્યવસ્થા તો ઉપર કરવામાં આવી જ છે. "પંચબાણનું શ્રેષ્ઠ બાણ તું થા" એનું પણ "પંચશરતણો વરિષ્ટ શર તું થા" એવું કાંઈ ચાક જેવું બનાવી શકાય છે. પણ "લતા ગેરવી પાંડુ પાંડુ પત્રો" જેવા

ભીષણ અષ્ટાવક્રને સમો કરવાનું કામ તો રા. નરસિંહરાવ જેવા કુશળ કારીગરને જ સોંપવું પડે છે. ("વસન્ત" માઘ–સંવત્ ૧૯૭૨)

૩

રા. રા. મગનભાઈ ચતુરભાઈ પટેલે 'વસન્ત'ના આષાઢ, શ્રાવણ અને ભાદ્રપદના ત્રણ અંકનાં વીસ પાનાં રોકી છન્દઃશાસ્ત્ર ઉપર તેમજ અનાર્યોની કુદરતી અવળાઈ ઇત્યાદિ અવાંતર વિષયો ઉપર જે "પ્રબળ વિચાર અને ઉત્કટ મનોભાવના"થી ભરપૂર "પ્રભાવ-શાલી" નિબંધ લખ્યો છે તેનો વિસ્તારથી જવાબ આપવાની જરૂર નથી. એમણે ગુજરાતી ભાષાના "નિસર્ગ નિયમો" પડતા મૂકી કોશ અને વ્યાકરણ "ઉથામવા"ની અગત્ય કબૂલ રાખેલી જણાય છે; અને શાકુંતલ ઉપરની એમની કીમતી નોટોના બચાવમાં 'અનાર્ય'નાં જાતિકુલ ઉપર આક્ષેપ કર્યા સિવાય બીજો જવાબ આપી શક્યા નથી. બીજું, ગીતિ સંબંધી જે લોકને સાધારણ માહિતી હશે તેમને કહેવાની જરૂર નથી કે રા. પટેલના એ વિષય ઉપરના વિવેચનમાં ઉતાવળે કરેલો અભ્યાસ નહીં જરવાથી થયલી શોકજનક ભૂલો, એક ચાલાક વકીલને છાજતું વાક્છલ, અને વકીલનીતિનું જે પ્રથમ સૂત્ર–કે મુકદ્દમામાં માલ નહીં હોય તો સામાવાળાને ગાળો ભાંડવી– તે મહાસૂત્રને અનુસરી કરેલો પોતાની ભૂલોનો બચાવ, એ સિવાય ભાગ્યે જ કાંઈ જોવામાં આવે છે. ગરીબ 'અનાર્ય'નાં જાતિકુલને આ ચર્ચા સાથે સંબંધ ન હોવાથી, અને કાગળની મોંઘવારીનો 'વસન્ત'ને પણ વિચાર કરવાનો હોવાથી, "આર્ય સંસ્કૃતિ"ના આ ઉગ્ર પ્રદર્શનનો તેને છાજતા મૌનથી જ પ્રતિકાર કરવો યોગ્ય છે. પણ ગીતિ સંબંધે જે વિચારો સાક્ષર ગુજરાતમાં ફેલાયલા જણાય છે તે જોતાં રા. પટેલે એ વિષયમાં કરેલા અદ્દભુત અકાંડ–તાંડવની ટૂંક તપાસ કરવી ઇષ્ટ લાગે છે. પણ તેમ કર્યા અગાઉ ફરી એક-વાર આગ્રહપૂર્વક કહેવું પડે છે કે 'અનાર્ય' પંડિત કે વિદ્વાન્ નથી;

માત્ર એક સાધારણ માહિતીવાળો પ્રાકૃત માણસ છે. અને તેથી જ કુદરતી રીતે તેને ગુજરાતના કેટલાક સમર્થ અધિકારી સજ્જનોની લીલાઓ જોઈ મુઝવણ થાય છે કે આવા સંસ્કારી સાક્ષરોની આ સ્થિતિ, તો બીજાઓની અને 'અનાર્ય' જેવા તાત્ત્વિક અને વ્યાવહારિક દૃષ્ટ્યા અસ્પૃશ્યોની વાત જ શી? આટલી જરૂરી પ્રસ્તાવના લાચારીએ કરી આગળ વધીશું.

'સંગીત' શબ્દે રા. પટેલને બહુજ ગૂંચવી નાખેલા જણાય છે; અને તે પણ તેની આગળ music એ શબ્દ મૂકી વિશેષ અર્થે તે યોજાયો છે એમ દેખાડ્યા છતાં. જો હજી એમને એ શબ્દ મુઝવતો હોય તો આશા છે કે નીચેના રા. રા. આનંદશંકર ધ્રુવના વાક્ય ઉપરથી તેનો આ વિશિષ્ટ અર્થ એમના મગજમાં ઉતરશે; અને પછી પણ નહીં ઉતરે તો અમારાં કમનસીબ.

"પણ

વ્હાલી તને સ્મરણ છે? કદી એક વેળા

....

એ વાણીની મજેહ અને સંગીત કાંઈક જુદાં જ નહિ?"

[વસન્ત–વૈશાખ ૧૯૭૨–પૃ. ૧૯૭.]

સંગીત શબ્દ 'અનાર્યે' આવા વિશિષ્ટ અર્થેજ વાપરેલો હોવાથી રા. મગનભાઈના "સૂરની ગતિ", "સૂરની પીચ," અને "કાળના માપ" વિશેના ગહન પણ અનર્થક (અંગ્રેજીમાં કહેતાં nonsensical) વિચારો ગમે એવા બલિષ્ટ કે ઉત્કટ હોય, તો પણ આ પ્રકરણને અંગે અસંબદ્ધ અને વ્યર્થ છે. ફરીથી એટલું જ કહીશું કે વિવક્ષિત અર્થમાં 'સંગીત'ને કોઈપણ "વાદિત્ર" સાથે કે "ગરદન અને માથાના ડોલન" સાથે કે "સૂરની પીચ" સાથે લેવાદેવા નથી

"વૃત્ત" શબ્દનો અર્થ "Metre in general" થાય છે

એમ રા. પટેલને આપટેનો કોશ જોતાં* અને "વૃત્તરત્નાકર" જેવાં નામોનો વિચાર કરતાં જણાશે. એટલે ગીતિને નિયમબદ્ધ વૃત્ત કહેવામાં અને તેના સંગીતની વાત કરવામાં રા. પટેલ ધારે છે તેમ આ લેખક "ગુચવાડાના વમળ"માં આવ્યો નથી; ખુદ રા. પટેલ તરતાં નહીં આવડનારા માણસ પેઠે વિષય નહીં સમજી કરેલી અછાડ-પછાડથી ઉદ્ભવેલા તરંગોમાં ગોથાં ખાતા થયા છે. આમ હોવાથી જ ગીતિનું પ્રથમ કે દ્વિતીય અર્ધ યગણ કે રગણથી શરૂ નહીં થઈ શકે એમ રા. પટેલની સમજમાં આવી શક્યું નથી. આ "અંકુશ ગીતિની વ્યાખ્યામાં આવશ્યક ભાગ છે" એમ 'અનાર્યે' ક્યાં અને ક્યારે કહ્યું છે તે તો રા. પટેલ જ જાણે. પણ ગીતિનો જે પહેલો જ ગણનિયમ છે–કે ગીતિમાં ચાર ચાર માત્રાના અમુક ગણ આવે–તેમાં જ આ 'અંકુશ'નો સમાવેશ થઈ જાય છે એમ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર રહે છે. કેમકે 'ય' કે 'ર' થી કોઇ પણ અર્ધ શરૂ કરતાં પહેલો ગણ ત્રણ કે પાંચ માત્રાનો થાય. આ સહેલું ગણિત પણ રા. પટેલના બલિષ્ઠવિચારપરિપ્લુત મસ્તિષ્કમાં પેસી નહીં શકે તો અમે તેને તે અભેદ્ય જગામાં દાખલ કરાવવાના પ્રયત્નથી હાથ ઉઠાવીએ છીએ.

હવે ગીતિ વિષયક રા. પટેલના તાજા અભ્યાસ ઉપરથી એમણે સ્થાપિત કરેલા સિદ્ધાંતોનો ટૂંકમાં વિચાર કરીશું. એમણે છંદઃશાસ્ત્રનો મહાગ્રંથ "શ્રુતબોધ" ઉથામી નીચલાં પ્રમાણો બાંધ્યાં છે: (૧) માત્રામેળ છંદમાં ગણની વ્યવસ્થા છેજ નહીં; (૨) તેથી જ ગીતિમાં પણ નથી; અને (૩) ગીતિમાં નિયમ માત્ર એટલો જ છે કે તેનાં ચાર પાદ હોય છે અને તેમાં અનુક્રમે ૧૨, ૧૮, ૧૨, ૧૮ એમ

* 'અનાર્ય'ની ટીકાની અસર થયાથી રા. પટેલે આ કોશ "હથામવા" માંડયો છે એ જોઈ અમે કૃતકૃત્ય થયા એમ માનીએ છીએ. હજી વધારે ઉત્સાહથી કોશ વપરાશે તો "સ્થીતિ", "પ્રશંશા" "માર્ગશિર્ષ", વગેરે 'નૈસર્ગિક' જોડણીનાં ઉદાહરણો અદ્યાપિ જોવામાં આવે છે તે પણ જતાં રહેશે. ઈન્શા'લ્લાહ !

માત્રા હોય છે. આ સિદ્ધાંતો ઉપરાંત જે ભયંકર ગોટાળો રા. પટેલ-ના લેખમાં જોવામાં આવે છે તેનો વિચાર કરવાની, અથવા તેમાં સમાયલા "ગુચવડાના વમળ" શાંત કરવાના ભગીરથ પ્રયત્નોથી 'વસન્ત'નાં પાનાં ભરવાની, જરૂર નથી. રા. પટેલની મુદ્દાની દલીલ આ છે કે 'શ્રુતબોધ' ખુદ કાલિદાસે લખેલો હોવાથી, અને તેમાં આપેલા ઉપર્યુક્ત લક્ષણ પ્રમાણે જ રા. પટેલની ગીતિઓ લખાયલી હોવાથી, તે ગીતિઓ સર્વાંગસુંદર અને દોષરહિત છે. 'શ્રુતબોધ' ગ્રંથ કાલિ-દાસનો જ છે એવો રા. પટેલનો આગ્રહ છે, તો તકરારને ખાતર આપણે કબૂલ કરીશું કે તે રઘુ, કુમાર આદિના કર્તાએ જ લખેલો છે. પણ ત્યારે કાલિદાસની પોતાની ગીતિઓમાં અને આર્યાઓમાં ગણબંધના અને એવા જ બીજા અંકુશો બહુ ચીવટથી જાળવાયલા કેમ જણાય છે? રા. પટેલ પોતાની ગીતિઓ જેવી નિરંકુશ ગીતિઓ અને આર્યાઓના જે માની લીધેલા દાખલા શાકુન્તલમાંથી બતાવે છે તે પણ આ અંકુશો કબૂલ રાખીને જ લખાયલી છે એમ આગળ બતાવવામાં આવશે. વળી શ્રુતબોધમાં 'શ્લોક'નું જે લક્ષણ આપ્યું છે—કે તેમાં પાંચમો અક્ષર હંમેશ લઘુ આવે, છઠ્ઠો ગુરુ આવે, અને સાતમો અક્ષર પહેલા અને ત્રીજા પાદમાં ગુરુ તથા બીજા અને ચોથા પાદમાં લઘુ આવે—તે પોતાનાજ કાવ્યોમાં કવિએ ઊંચું કેમ મૂક્યું હશે? દાખલા તરીકેઃ—

> असह्य पीडं भगवन्नृणमन्त्यमवेहि मे ॥ रघु. १-७१
> यदध्यक्षेणजगतां वयमारोपितास्त्वया ।
> मनोरथस्याप्यपथं मनोविषयमात्मनः ॥ कुमार. ६-१७

એટલે એકેક પાદમાં જ લક્ષણમાં જણાવેલા લગભગ એકે-એક નિયમનો ભંગ કર્યો છે! હકીકત આવી હોવાથી શ્રુતબોધના પ્રમાણરૂપ રેતીના પાયા ઉપર જે ભવ્ય કોટ રા. પટેલે ચણ્યો છે તે અડવા જતાં જ જમીનદોસ્ત થઈ જાય તેમાં શી નવાઈ?

પણ શ્રુતબોધ કાલિદાસે લખ્યો હોય કે ન હોય, આ તો સ્પષ્ટ છે કે કાલિદાસનો આચાર બાલોપયોગી શ્રુતબોધમાંના અતિ વ્યાપ્તિ-વાળા લક્ષણ ઉપરાંત વિશેષ બંધનો માગે છે, અને તેની એકેએક ગીતિ કે આર્યા 'અનાર્યે' ગણાવેલો એકેએક નિયમ જાળવીને લખાયલી છે. રા. પટેલને શાકુન્તલમાંની જે ગીતિઓ કે આર્યાઓ નિરંકુશ જણાઈ છે તે પણ આ નિયમોનું ઉલ્લંઘન કરતી નથી. એમણે આપેલા દાખલાઓ આ છે :

(૧) **इमाए णहु पुच्छिदो अ बंधुअणो** । શા. ५–१६

આ લીટીને રા. પટેલ આ પ્રમાણે માપે છે :

इमाए ण हु पुच्छिदो अ बँधुअणो ।

એટલે **ए**ને ગુરુ ગણી બંધુમાંના **बं**ને લઘુ ગણે છે, અને કેવુંક નિર્ણાયક સૂત્ર હોય તેમ ટીકામાંથી **गाथेयम्** એ શબ્દો ટાંકે છે. જો એમણે ધીરજ રાખી ટીકા આગળ વાંચી હોત તો તેમાં આ વાક્ય પણ જણાત: **गाथेयम् । तेन 'इमाए' इत्येकारस्य पओ सुद्धापआवसाणम्मि लहू इति लघुत्वम्** । સારાંશ કે આ ગાથા છે અને તેથી જ છંદ જાળવવા **इमाए** માં **ए** લઘુ ગણવાનો છે. અને નિર્ણયસાગરની આવૃત્તિમાં તો **इमाइ** એમ પાઠ પણ આપ્યો છે. આ સહેલા ખુલાસાથી ગણભંગ થતો અટકે છે; એટલું જ નહીં પણ **बंधुअणो** માં **बं** લઘુ વાંચવાની બેવકૂફી કરવી પડતી નથી.

(૨) **जीविद सधं वसन्त मासस्स** । ६–१

આ ઉઘાડી ભૂલ છે; કેમકે આ પાઠ પ્રમાણે પાદમાં ૧૮ નહીં પણ ૧૭ માત્રા થાય છે. એટલે કાંતો આ અપપાઠ છે કે કાંતો કાલિદાસ રા. પટેલ કરતાં પણ વધારે નિરંકુશ બની માત્રાની સંખ્યા પણ વધારે ઘટાડે છે ! પણ નિર્ણયસાગરનો પાઠ આ પ્રમાણે છે :

जीविद सत्तं वसन्तमासस्स ।

એટલે પછી એ વિષયમાં જવાબની અપેક્ષા રહેતી જ નથી.

(૩) तुमं सि मए चूदङ्कुर दिण्णो कामस्स गहीद-घणुअस्स । ६–३

આનું માપ પણ રા. પટેલ આવી ભયાનક રીતે આપે છે :

तुमं सि मए चूदङ्कुर दिण्णो कामस्स गहीद घणुअस्स ।

આ પ્રમાણે ગોટો કરી આ બે ચરણ જો રા. પટેલ "હંસની પેઠે ધીમેથી" અને "સિંહની છલંગ મારી" માય, તો બનવા જોગ છે કે ગંધર્વો આકાશમાંથી પુષ્પવૃષ્ટિ કરે. પણ અમારા જેવા સાધારણ મર્ત્યોને તો કહેવું પડે છે કે આ એક લીટી જ બતાવી આપે છે કે રા. પટેલના કાન ગીતિનું સંગીત સમજવા અસમર્થ છે. કારણ, જ્યાં લઘુ જોઈએ ત્યાં ગુરુ, અને ગુરુ જોઈએ ત્યાં લઘુ કરી એઓ **तुमं** માં **मं** ગુરુ અને **चूदङ्कुर** માં **द** લઘુ વાંચે છે, **कामस्स** માં **म** ગુરુ અને **घणुअस्स** માં **अ** લઘુ વાંચે છે. પણ એ લીટીનો વાજબી ગણચ્છેદ આ પ્રમાણે છે :

तु मं सि म | एचू | दङ्कुर | दिण्णो | कामस्स | गहीद | घणुअ | स्स ।

(૪) दिट्ठोसि चूदकोरअ उदुमङ्गल तुमं पसाएमि । ३–२

એ લીટી બાબે રા. પટેલ કહે છે : "અનાર્યે પોતે જ એક આર્યાનું ઉત્તરાર્ધ તો રાઘવભટ્ટની ટીકા સહિત ટાંકી બતાવ્યું...અને ત્યાં રાઘવભટ્ટના અભિપ્રાયે કબૂલ કર્યું કે **तुमं** પાઠ પ્રામાદિક છે. એટલે કાલિદાસે એમાં ચાર માત્રાના ગણનું પ્રમાણ સ્વીકાર્યું નથી." રા. પટેલની આ એક કલ્પનાજ છે. 'અનાર્યે' એવું કાંઈપણ કબૂલ કર્યું નથી; માત્ર ચારથી વધારે કે ઓછી માત્રા આવે તો ગણભંગ થાય એ મતની પુષ્ટિમાં રાઘવભટ્ટનો અભિપ્રાય ટાંક્યો છે. બાકી પાઠ તો ઉપર પ્રમાણે અહીં પણ **तुमँ** વાંચતાં ઋજુ ઠરે છે. અને તકરારની ખાતર કબૂલ કરીએ કે એ અપપાઠ છે, તો તે ઉપરથી "કાલિદાસે એમાં ચાર માત્રાના ગણનું પ્રમાણ સ્વીકાર્યું નથી" એમ કયા અલૌકિક તર્કશાસ્ત્રથી સિદ્ધ થાય છે ?

(૫) **ईसीसि चुम्बिआइं भमरेहिं सुउमारकेसरसिहाइं ।१-४**

અહીં રા. પટેલ **भमरेहिं** થી બીજો પાદ શરૂ થતો ગણી **मारके** માં ૮ થી ૧૨ સુધીની પાંચ માત્રા આવતી સમજે છે. અને ફરી એઓ ટીકામાંથી કેવુંક નિર્ણાયક હોય એમ અવતરણ કરે છે : **इयं च गीतिः** । પણ એમણે એટલો વિચાર નથી કર્યો કે એમના હિસાબ પ્રમાણે એ પાદમાં ૧૯ માત્રા થાય.

भमरेहिं सुउमारकेसरसिहाइं

અહીં પણ જરાક ધીરજ રાખી ટીકા આગળ વાંચી હોત તો જણાત કે:

अत्र पूर्वार्धे पूर्वयोरिंकारहिंकारयोर्लघुत्वं ज्ञेयम् ।

એટલે **चुम्बिआइं**માં **इं** લઘુ વાંચી **भमरेहिं**નો **भ**ની એક માત્રા આગલા પાદ સાથે ગણવાની છે, અને તેથી આ લીટી નીચે પ્રમાણે વાંચવાની છે.

ईसीसि चुम्बिआइं भ मरेहिं सुउमारकेसरसिहाइं

આ પ્રમાણે રા. પટેલે મહા મહેનતે શોધી કાઢેલી કાલિદાસની “ નિરંકુશ ” આર્યાઓ અને ગીતિઓ એની બીજી બધી આર્યાઓ કે ગીતિઓના જેવી જ ગણ ઇત્યાદિના નિયમોને સખત રીતે અનુસરનારી અને સુશ્લિષ્ટ સિદ્ધ થાય છે; અને સાથે જ, અનાયાસે, રા. પટેલના દિવ્ય કાન ગીતિનાં સંગીતથી કેવલ “ અજ્ઞાત ” સિદ્ધ થાય છે.

રા. પટેલ ફર્યાદ કરે છે : “આચાર તપાસી ઐતિહાસિક પદ્ધતિનું ગ્રહણ કરતાં ગુજરાતના વિદ્વાનોનો આચાર રા. અનાર્યે લક્ષમાં કેમ નહીં લીધો હોય વારૂ? દક્ષિણના મોરોપંતને એમાં સ્થાન મળ્યું તો ગુજરાતમાં પ્રખ્યાત સાક્ષર મણિલાલ કે બાળાશંકર અને રા. કેશવલાલ જેવાએ આચાર રાખ્યો હતો તે નહીં જોવાનું કારણ તો વખતે એ જ હશે કે ‘અનાર્યે’ આવશ્યક ગણેલાં અંકુશ

એમણે આવશ્યક તરીકે નહીં સ્વીકાર્યા હોય; કે પછી 'ઘરકી મુરઘી'ની પેઠે એમની લઘુ ગણના કરી હશે!" ગુજરાત મહારાષ્ટ્ર વચ્ચે કફોડી તુલના કરવાનો 'અનાર્ય'નો ઉદ્દેશ નથી, પણ કહેવું પડે છે કે ગુજરાતી સાક્ષરોમાં ગીતિ બાબે ઘણા ભ્રમમૂલક વિચારો પ્રવર્તે છે. અને સાક્ષર ગુજરાતને ગીતિનો જોઈએ તેવો પરિચય નથી એ તો 'અનાર્યની'ની તકરાર જ છે. "ઘરકી મુરઘી"ના હિંસ્ર અને અનાર્ય ન્યાયને લઇને નહીં પણ વસ્તુસ્થિતિનો અને તારતમ્યનો પૂરતો વિચાર કરીને જ મોરોપંતની ગીતિઓનો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો હતો પક્ષપાતથી મોરોપંતનું નામ આગળ કરવામાં આવ્યું હોય એવો ભાસ કરાવતા રા. પટેલ ફરી લખે છે: "રા. 'અનાર્ય' મહારાષ્ટ્ર મોરોપંતના આચાર ઉપર બહુ જ ભાર મૂકતા જણાય છે." ફરીથી કહીશું કે આમ ભાર મૂકવાનાં સબળ કારણો છે. કહેવું પડે છે કે કવિ તરીકે મરાઠી સાહિત્યમાં જે ઊંચું સ્થાન મોરોપંતનું છે તે રા. પટેલે ગણાવેલા એક પણ કવિનું ગુજરાતી સાહિત્યમાં નથી. મોરોપંતે જેટલી ગીતિઓ લખી છે તેટલી રા. પટેલે તો શું પણ ગુજરાતના ઘણાખરા કવિઓએ વાંચી પણ નહીં હશે. આ અતિશયોક્તિ નથી, સાદી અનલંકૃત હકીકત છે. રા. પટેલ **नवनीत** [મરાઠી "કાવ્યદોહન"] ઉથામી જોશે તો તેમને જણાશે કે માત્ર ટૂંકા ઉતારાઓના આ નાના પુસ્તકમાં જ મોરોપંતની લગભગ એક હજાર ગીતિઓ§ આપેલી છે અને એ

---

§ રા. પટેલે મોરોપંતની આર્યાઓની "પ્રશંસા" સાંભળી છે, ગીતિઓની નહીં, તે પણ બરોબર છે. મોરોપંત પોતાની ગીતિઓને આર્યાના નામથી જ ઓળખાવે છે; ગીતિ, ઉપગીતિ, એ બધા આર્યાનાજ પ્રકાર છે, [ઉથામો આપટેનો કોશ અને જુઓ પરિશિષ્ટ.] नवनीत મોરોપંતમાંથી જે પહેલો જ ઉતારો છે તેનું મથાળું—स्फुट आर्या गीतिछंद–જોવાથી રા. પટેલની ખાત્રી થશે કે "ગપ્પુ અનાર્ય"ની આપણ એક ગપ નથી.

ઉતારા જોવાથી ભાષા ઉપર મોરોપંતનું કેવું અદ્ભુત પ્રભુત્વ હતું તે પણ જણાશે. એટલે એ કવિનો સમય, તેનો અધિકાર, તેની પદવી ઈત્યાદિ વાતોનો પૂરો વિચાર કરીને જ તેને સંસ્કૃત કવિઓની સાથે ગણાવવામાં આવ્યો હતો.

રા. પટેલે ગુજરાતના આધુનિક સાક્ષરોને આ તકરારની બહાર રાખ્યા હોત તો વધારે સારૂં થાત. પણ જ્યારે તેમાંના કેટલાકની ગીતિઓના દાખલા આપી એમણે તેની પાછળ લપાઈને પોતાનો બચાવ કરવા યત્ન કર્યો છે ત્યારે લાચારીએ કહેવું પડે છે કે એ દાખલા 'અનાર્ય'ની અસલ તકરારને ટેકો જ આપે છે. સ્વ. મણિલાલ નભુભાઈનું ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગમે એ સ્થાન હોય, તેમની ગીતિઓ છંદઃશાસ્ત્રની નજરે બહુ ખામીવાળી છે એમજ કહેવું પડે છે. સ્વ. બાળાશંકરની ગીતિઓ પણ દોષરહિત નથી. અને રા. રા. કેશવલાલ માટે તો રા. પટેલ પોતે જ કહે છે કે તેઓ "નવીન આવૃત્તિમાં નવાં અંકુશ સ્વીકારતા જાય છે". આ એમની અવળાઈ રા. પટેલના મગજમાં ઉતરી શકતી નથી એમ જણાય છે; તો એઓને રા. કેશવલાલ પોતે જ નહીં સમજાવે કે એમણે "નવાં અંકુશ" શા માટે સ્વીકાર્યાં છે? અમે તો સમજાવવાની આશા મૂકી બેઠા છીએ. પણ રા. કેશવલાલે "નવાં અંકુશ" સ્વીકાર્યા છતાં જો કહીએ કે તેમની "પરાક્રમની પ્રસાદી"માંની નીચલી ગીતિઓ તદ્દન ખામી વિનાની નથી, તો પછી રા. પટેલ શું કહેશે?

સઉ શણગાર તણો છે, શણગાર જ ભૂષણ તણૌં ભૂષણનું, ૨–૩
ધણીપણૌં છે તમ દઈ દો, દાસ અવરને નિજ કરી કે રાખો, ૩–૧૪
દેવીએ દેવાથી, તન આજે નિજ કરી લીધ ઠીકજ તે, ૩–૧૭
ધનના કડકા પડખે, રેણે મંગળ અરુણ ઝગે જોવો. ૫–૪

ઉપરની દરેક લીટીમાં ગીતિનો એક સૂક્ષ્મ નિયમ નહીં જળવાયાથી જે એક પ્રકારની બારીક છતાં અચૂક ખામી રહી જાય છે તેનો

વિચાર પ્રસંગોપાત્ત કરીશું, અને તેમ કરવામાં રા. નરસિંહરાવની એક શંકાનું પણ સમાધાન થઈ જશે એવી આશા રાખી શકાય છે. પણ સાથે જ આશા રાખીશું કે તેમ કરવા માટે રા. પટેલની પેઠે આ બન્ને સાક્ષરો અનાર્યનાં જાતિકુલની ખામી ગોતવા મંડી જશે નહીં જ.*

રા. પટેલ ગજા ઉપરાંત ઊંડા પાણીમાં ઉતરી "ગુચવાડાના વમળ" વધુ ક્ષોભાવતા કહે છે: "એમણે ['અનાર્યે'] કોઈ પણ સંસ્કૃતના પ્રમાણ ગ્રંથમાંની ગીતિની એક વ્યાખ્યા ટાંકી બતાવી તેમાં એમણે બતાવેલાં અંકુશ આવશ્યક ભાગ તરીકે ગણ્યાં હોય

---

* નરસિંહરાવે લખ્યું હતું કે ગીતિના બીજા કે ચોથા ચરણમાં ૧૦ મી માત્રા એક ગુરુ જોઈએ, કેમકે બન્ને લઘુ હોય તો "શૈથિલ્ય બહુ અરુચિકર થવાનું." મેં કાલિદાસાદિ કવિઓની દસબાર ગીતિઓના દાખલા આપી કહ્યું હતું કે આમ જો શૈથિલ્ય આવતું હોય તો કાલિદાસ જેવો કવિ એવો પ્રયોગ અનેકવાર કરે જ નહીં. અને પછી મેં લખેલું કે રા. કેશવલાલની "સઉ શણગારતણો છે શણગાર જ ભૂષણતણુ ભૂષણનું" ઇત્યાદિ પંક્તિઓમાં "એક સૂક્ષ્મ નિયમ નહીં જળવાયાથી એક પ્રકારની બારીક છતાં અચૂક ખામી રહી જાય છે તેનો વિચાર પ્રસંગોપાત્ત કરીશું, અને તેમ કરવામાં રા. નરસિંહરાવની એક શંકાનું પણ સમાધાન થઇ જશે." પણ સરતચૂકથી કે ઉતાવળને લીધે આ વિવેચન રહી ગયલું, તે અહીં આપવું ઉચિત ધારું છું. સંસ્કૃત કવિઓની આવી પંક્તિઓ જોતાં જણાશે કે આ ગણમાં જ્યાં જ્યાં ચાર લઘુ વપરાયા છે ત્યાં શબ્દ કદી બીજી માત્રા પર તૂટતો નથી–જેમ કેશવલાલની પંક્તિમાં 'પણ તણુ'માં 'પણ' પછી તૂટે છે,—પણ હમેશ પહેલા લઘુ પછી તૂટે છે અને બાકીના ત્રણ લઘુનો બીજો શબ્દ બને છે. આમ કર્યાથી સૂક્ષ્મ યતિ આવી શૈથિલ્યનો નિરાસ થાય છે, અને રા. નરસિંહરાવની વાજબી શંકાનું પણ સમાધાન થાય છે. ઉદાહરણાર્થ, सद्वस्तु–पुरुषबहुमानात् , કે आज्ञामिच्छामि–परिषदः कर्तुम्, કે प्रसीद रम्भोरु–विरम संरम्भात् , ઇત્યાદિ. રા. કેશવલાલે મારો લેખ પ્રગટ થયા પછીની પોતાની આવૃત્તિઓમાં આ બારીક ક્ષતિનો પરિહાર કર્યો છે કે નહીં તે હું જાણતો નથી, કેમ કે એ આવૃત્તિઓ મેં જોઇ નથી.

તેવું દેખાડયું નથી. પરંતુ ઉલટું હવે એ તો એમ કહે છે કે કોઈ વ્યાખ્યામાં આવાં અંકુશ નથી.'' 'અનાર્ય'ને ગળે જે અનેક કલ્પિત કબૂલતો અને મતો રા. પટેલે બાંધ્યાં છે તેનો જ આ પણ એક નમૂનો છે. એટલે આ સત્યાપલાપ પણ રા. મગનભાઈની "ઉત્કટ મનોભાવના અને પ્રબળ વિચાર"નું જ પરીણામ હોવું જોઈએ. ખરૂં ખોટું જોઈ ખાતરી કરવા ન થોભતાં ઉત્કટ મનોભાવનાઓને યથેચ્છ વિહરવા દેવામાં શો ભય સમાયલો છે તે આ ઉપરથી જણાશે. હશે. રા. પટેલને સંસ્કૃતના પ્રમાણ ગ્રંથમાંથી ગીતિની વ્યાખ્યા જોઈતી હોવાથી એકાદ બે ગ્રંથ ઉથામવા પડયા છે, અને તેના પરિણામ તરીકે હેમચંદ્રના 'છન્દોઉનુશાસન'માંથી અને કેદાર-ભટ્ટના 'વૃત્તરત્નાકર'માંથી નીચલી વ્યાખ્યાઓ એમના લક્ષ ઉપર લાવીશું.

चूगौ षष्ठो जोन्लौ वा पूर्वेऽर्धेपरे षष्ठो ल आर्या गाथा ।नौजेजः।
लक्ष्मैतत्सप्तगणा गोपेता भवति नेह विषमे जः
षष्ठोऽयं नलघू वा प्रथमेऽर्धे नियतमार्यायाः ॥

બાલોપયોગી 'શ્રુતબોધ' માં રા. પટેલે ઠીક પ્રગતિ કરેલી હોવાથી હવે આ પ્રૌઢબોધ ગ્રંથો જોવા એમને અમારી ભલામણ છે, કે તેથી 'શ્રુતબોધ'ની અતિવ્યાપ્તિવાળી સાધારણ વ્યાખ્યા પ્રમાણે અનર્થકારક ગીતિઓ રચવી છોડી ખરી ગીતિઓ લખવા એઓ પ્રેરાય. શ્રુતબોધના લક્ષણ પ્રમાણે ગીતિ લખતાં કેવો અનર્થ થઈ શકે તેનો એકજ દાખલો આપવો બસ થશે. આ લક્ષણ પ્રમાણે નીચલી 'ગીતિ' બીલકુલ ખામી વિનાની ગણાવી જોઈએ :

> મગનભાઈ પટેલકૃત, અભિજ્ઞાન શકુંતલનાટક જુઓ;
> ગીતિઓ એની સરસ, બંધુ ! વાંચી ગમે હસો ગમે રુઓ.

'શ્રુતબોધ'ના લક્ષણ પ્રમાણે આ ગીતિ નથી એમ પુરવાર કરી આપવા અમે રા. પટેલને આહ્વાન કરીએ છીએ. કારણ આ પદ્યમાં

"(૧) માત્રાનું પ્રમાણ છે; (૨) એને બે અર્ધ છે; (૩) અને ચાર પાદ છે; (૪) પહેલા પાદે બાર માત્રા છે, અને તેટલી જ ત્રીજા પાદમાં છે; બીજા પાદે અઢાર માત્રા છે; અને (૫) પ્રથમ અર્ધ જેવું જ એનું બીજું અર્ધ છે." આ પાંચે લક્ષણ જે રા. પટેલના શબ્દોમાં અહીં આપ્યાં છે, તે આ અલૌકિક પદ્યમાં છે; અને તેથી તે ગીતિ છે. Q. E. D. આ થયો રા. પટેલનો પક્ષ; પણ અમારો પક્ષ તો આ છે કે આ 'ગીતિ'નાં જુદાં જુદાં ચાર ચરણ ગમે તો "હંસની પેઠે ધીમેથી" ગાઓ, "સિંહવિક્રમની પેઠે છલંગ મારીને" આરડો, "ગજપતિની પેઠે લલિતપણે" લલકારો, કે "સર્પની ગતિએ ડોલતાં" ગણગણો–કિંબહુના ગમે એ જનાવરના હુંકાર, ભોંકાર, કે ચીત્કાર ગજવી અને તેની તુરકી, રવાલાદિ ગતિઓ કે પછાડી-પ્રહારાદિ મનોહર અંગ વિક્ષેપોનું નાટ્ય કરી આ ગીતિનું ગીતિત્વ સિદ્ધ કરવા યત્ન કરો–તેથી કાંઈ એ 'ગીતિ' (રા. પટેલની અનેક ગીતિઓની પેઠે જ) આ કે પરલોકના કોઈ પણ વૃત્તમાં લખાયલી પુરવાર થશે નહી.

આટલો સામોપચાર રા. રા. મગનભાઈ ચતુરભાઈ પટેલ માટે બસ થશે એવી આશા છેઃ જો કે 'બ્રહ્મા પણ જેનું રંજન ન કરી શકે' તેનું રંજન આ 'અનાર્ય' થી થઈ શકે એમ તો આશા રાખી શકાતી નથી. આર્ય સંસ્કૃતિએ માન્ય કરેલી શાસ્ત્રીય પદ્ધતિથી જો એમની વિસ્તીર્ણ પણ પાયા વગરની દલીલનું ખંડન કરવા બેસીએ તો તો **अज्ञानमग्नतिमिरभास्कर** કે એવા જ કોઇ પ્રૌઢ નામવાળો સારો જેવો ગ્રંથ બનાવી શકાય. પણ તેમ કરવાની ફુરસદ નથી, અને વળી ઉપર કહ્યા પ્રમાણે કાગળના ભાવનો પણ વિચાર કરવો પડે છે. રા. પટેલે એ વિષયથી "અજ્ઞાત" જનને આડે માર્ગે ઉતારવાનો યત્ન કરેલો હોવાથી જ ફરી આ શુષ્ક વિષયમાં પિષ્ટ-પેષણ કરવું પડયું છે. પણ અમને ભય છે કે આટલાથી રા. પટેલને સંતોષ થશે નહીં. અને એમ હોવાથી જ કે શું, એમણે રા. રા.

નરસિંહરાવ પાસેથી પણ થોડીક દક્ષિણા મેળવવાનો પ્રયાસ આદર્યો જણાય છે. જો રા. નરસિંહરાવ (રા. પટેલના કહેવા પ્રમાણે "ઝાટકણી પ્રિય" રા. નરસિંહરાવ) આ બલિષ્ઠવિચારમગ્ન પ્રભાવશાળી કવિની યોગ્ય ખબર લઈ તેમની આંખ ઉઘાડી આપે તો દેવો અને દાનવો પણ જોઈને ખુશી થાય એવું કાંઈક જોવાનું અમારા જેવા મર્ત્યોને મળે ખરૂં.

તા. ૧૦-૧૧-૧૯૧૬

["વસન્ત"—માર્ગશીર્ષ, સંવત્ ૧૯૭૨]

ત્રીસ વર્ષ પૂર્વેની એક છંદચર્ચા

પ્રાસ્તાવિક નોંધ

સને ૧૯૧૫–૧૬માં હું માંગરોળ (સોરઠ)માં હતો ત્યારે સ્વ. મગનભાઈ ચતુરભાઈ પટેલકૃત ગુજરાતી 'શાકુન્તલ' વિષેના મારા ત્રણ લેખ 'અનાર્ય' એ ઉપનામથી 'વસન્ત' માસિકમાં પ્રગટ થયા હતા. એમાં બીજી બાબતો ઉપરાંત ગુજરાતીમાં અત્યંત અનિયમિત અને અશુદ્ધ રીતે લખાતા ગીતિ છંદ વિષે મેં વિસ્તારથી ચર્ચા કરી હતી, અને એમ કરતાં સ્વ. નરસિંહરાવ દીવેટિયાની એક ગીતિમાં થયલા ગણભંગનો નિર્દેશ કર્યો હતો. આથી નરસિંહરાવે પણ એ ચર્ચામાં ભાગ લીધેલો, અને આખી ચર્ચાએ ગુજરાતી સાહિત્યજગતમાં તે વખતે ઠીક જિજ્ઞાસા ઉત્પન્ન કરેલી કે આ 'અનાર્ય' કોણ હશે; મારા મિત્ર સ્વ. મહાદેવ દેસાઈ તે વખતે અમદાવાદમાં વકીલી કરતા હતા તેમણે પત્ર લખીને એ વિષે ખાસ પૂછપરછ પણ કરેલી. પછી ૧૯૧૬ ના મે માસમાં અચાનક મને નરસિંહરાવનો પહેલો પત્ર મળ્યો. એ પત્ર પર તારીખ નથી, અને પરબીડિયું પણ જળવાયું નથી; પણ બીજા પત્રો ઉપરથી જણાય છે કે મેં એનો ઉત્તર મે માસની ૧૨મી તારીખે લખ્યો હતો. મારૂં નામ ખબર નહીં હોવાથી નરસિંહરાવે To Mr. 'Anarya' C/o The Editor

of 'Vasant' એમ સરનામું કરેલું. એમના બીજા પત્ર માટે વિશેષ લખવા જેવું કાંઈ નથી. ત્રીજા અને ચોથા પત્રમાં એમણે કાંઈક વિસ્તારથી દિંડી છંદના બંધારણ વિષે ચર્ચા કરેલી છે, કારણ કે મેં મારા એક પત્રમાં ગુજરાતમાં લખાતી અને એમણે પોતે લખેલી દિંડીઓમાં મૂળ મરાઠી છંદનો ગણબંધ જળવાતો નથી, એમ વાંધો દર્શાવેલો. પાંચમા પત્ર વિષે પણ ખાસ લખવા જેવું કાંઈ નથી. અંતમાં એક વાત નોંધવા જેવી લાગે છે કે બે પત્રમાં જ્યાં એમણે આખી સહી કરી છે ત્યાં પોતાનું નામ 'નરસિંગરાવ' લખ્યું છે, 'નરસિંહરાવ' નહીં.

અસલ અંગ્રેજી પત્રોનું અહીં જે ભાષાંતર આપ્યું છે તે મારું નથી, 'પ્રજાબંધુ' કાર્યાલય તરફથી શ્રી યશવન્ત શુકલે તે કરેલું છે.

જ. એ. સંજાના

*
* *

પત્ર નં. ૧

બંગલો, વાંદરા

[તારીખ નથી. કવર પણ સચવાયું નથી. માંગરોળમાં એ પત્ર મળેલો. એનો જવાબ મેં તા. ૧૨–૫–૧૬ ના રોજ વાળેલો. જ. એ. સં.]

મારા વ્હાલા સાહેબ,

મિ. મગનભાઈની કૃતિ અને ગીતિની રચના સંબંધી 'વસન્ત'માં પ્રગટ થયેલું તમારું ચર્ચાપત્ર, એમાંનો ખુશનુમા વિનોદ, સમર્થ હાસ્યકટાક્ષ, તેમજ ઊંડી વિદ્વત્તા અને વિવેચકશક્તિને લીધે મને એટલું બધું ગમી ગયું છે કે તમારા એ લખાણ માટે અંતરના ઊંડાણ-માંથી તમારો આભાર માન્યા વિના તેમજ સાહિત્યકારો અને યુદ્ધ-કારોની કોટિમાં તમારું સ્વાગત કર્યા વિના મારાથી રહેવાશે નહીં. પણ આટલાથી યે મારું મન માનતું નથી, અને તમારો અંગત પરિચય સાધવાની ખરેખરી ઉત્કંઠા મારામાં જાગ્રત થઈ છે–બીજા

કશાને ખાતર નહીં પણ મારા પોતાના લાભને ખાતર. એટલે વાંદરા આવવું સુગમ પડે એટલા નજીકમાં ક્યાંક રહેતા હો, અને તમને અનુકૂળ કોઈ પણ દિવસે **નિરાંતે** આવી ચઢશો તો તમને મળવાથી મને ઘણો જ આનંદ થશે. માથાના એક વ્યાધિને લીધે હમણાં હું ઘરની બહાર નીકળતો નથી (જો કે લોકોને મળવામાં ને વાતચીત કરવામાં એ વ્યાધિ આડે આવતો નથી).

અંતઃકરણથી તમારો,
નરસિંગરાવ ભો. દીવેટિયા

તા. ક. (સ્ત્રીઓ કરે છે તે પ્રકારની તા ક. આ નથી.)

ગીતિની રચના વિશેના મારા વિચારોનો લખીને વિશેષ ફોડ પાડવાનું કદાચ મારાથી ન બને. રૂબરૂમાં થોડીક ચર્ચા કરી લેવાથી બધી બાબતોનો સહેલાઈથી ઉકેલ આવી જાય એમ બને ખરૂં.

ન. ભો. દી.

મિ. 'અનાર્ય' ને,
C/o તંત્રી 'વસન્ત'.

*
* *

પત્ર નં. ૨

બ્લૂ બંગલો, વાંદરા
તા. ૧૬-૬-૧૬

વ્હાલા મિ. સંજાના,

૧૨ મી મેના તમારા માયાળુ પત્રની મારાથી દેખીતી ઉપેક્ષા થઇ છે તે માટે કૃપા કરી ક્ષમા કરશો; હકીકત જો કે એમ છે કે એ પત્ર જ્યારે મને મળ્યો ત્યારે હું પથારીવશ હતો અને દાક્તરોએ મને પૂરેપૂરો શારીરિક અને માનસિક આરામ લેવાનું ફરમાવ્યું હતું. હજી આજે પણ સ્થિતિ એવી છે કે મારું હમેશનું કામ સંભાળી લેતાં બે મહિના લાગશે.

મેં મારો પહેલો પત્ર લખ્યો ત્યારે મનમાં એવો ખ્યાલ હતો કે તમે મુંબઇમાં રહેતા હશો. તમારે ગમે તેટલો વખત હવે મુંબઇ રહેવાનું થાય ત્યારે તમને મળવાથી મને આનંદ થશે. વાંદરાને દુર્ગંધ-ભર્યું કહીને તમે એની બદનક્ષી કરી છે તે સામે મારે વાંધો ઉઠાવવો જ જોઈશે. કદાચ ખાડી ઉપરના રેલવે પુલ ઉપરથી જે વાંદરાનો અનુભવ થાય છે તેની તમે વાત કરતા હો. મારું વાંદરા તો દરિયા-કિનારે આવેલું, વિશાળ હિંદી મહાસાગર સામે સીધી નજર માંડતું, વાંદરા છે.

હું જ્યારે પૂરેપૂરો સાજો થાઉં ત્યારે ગીતિના પ્રશ્ન ઉપર મારો મુદ્દો જરાક વધારે સ્પષ્ટ કરવા માટે ફક્ત એક વધારે લેખ લખવા-ની આશા સેવું છું. દરમ્યાન એટલું જણાવી દઉં કે તમારાં મંતવ્યોની હું પૂરી કદર કરું છું અને ઘણે અંશે એમની સાથે મળતો થાઉં છું.

હા, પ્રિન્સિપલ સંજાનાને, તમારા કાકાને, હું ઓળખું છું. પહેલીવાર એમને માથેરાનમાં ૧૯૦૫ માં હું મળ્યો હતો એમ મને યાદ છે. ત્યારે ચેસના એકબે દાવ પણ તેમની સાથે ખેલવાની મઝા આવી હતી. જો એમને તમે લખવાના હો તો મારી સલામ કહાવજો.

થોડાંક અઠવાડિયાં પર મિ. મહાદેવ હ. દેસાઈ મારે ત્યાં આવ્યા હતા અને તમે જેની વાત કરો છો તે શાકુન્તલના બીજા અનુવાદ વિશેની તમારી ટીકાઓ મને વાંચી સંભળાવી હતી. તમારી ટીકાઓ સર્વથા ઉચિત છે એમ હું માનું છું.

શુભેચ્છાઓ સહિત, અંતઃકરણથી તમારો,

ન. ભો. દીવેટિયા

તા. ક.

આ કાગળ મેં જાતે લખ્યો નથી તે માટે મને ક્ષમા કરશો. નાહકના શ્રમમાંથી ઉગરી જવા માટે મારે એ લખાવવો પડ્યો છે.

ન. ભો. દી.

*

* *

પત્ર નં. ૩

બ્લૂ બંગલો, વાંદરા

તા. ૨૫–૧–૧૭

મારા વ્હાલા મિ. સંજાના,

તા. ૨૨ નો તમારો પત્ર મળવાથી બહુ આનંદ થયો.

નહીં, આભાર તમારો; પણ સામળદાસ કૉલેજમાંથી એ પુસ્તક મેળવવાની કંઈ જ જરૂર નથી,—કેમકે એને જીવાનંદ સાથે કંઈ જ લેવાદેવા નથી, અથવા તો જીવાનંદને એની સાથે કંઈ લેવાદેવા નથી.

હિંડીની બાબતમાં ખરેખરા નિયમો કયા છે તે તો હું પણ નથી જાણતો. (મરાઠી છંદઃશાસ્ત્ર ઉપર એક ગ્રંથ મેળવવાની હું કોશિષ કરી રહ્યો છું) પણ એ છંદ વિશેની મારી અજમાયશી ગણયોજના તમને જણાવી શકું :

दाल दाल दाल दाल दाल दा... दा.

જ્યારે લય તૂટતો ન હોય ત્યારે આ **दाल**ને **लदा**માં ફેરવી શકાય (**दा**=બે માત્રાનો ગણ; ∴ **लल** અથવા **गा**)

આ પ્રમાણે આ છંદમાં **दाल** (અથવા **लदा**) પ્રકારના ત્રણ માત્રાવાળા પાંચ ગણો + છ માત્રાનો એક પ્લુત + ત્રણ માત્રાનો એક પ્લુત આવે છે.

આમ એમાં ગણસંકરને કંઈ અવકાશ રહેતો નથી. આ ગણ-બંધ અનુસાર પ્રથમ દૃષ્ટિપાતે મારા હિંડીમાંની નીચેની પંક્તિઓ દોષયુક્ત ગણાય ખરી :—

(૧) વિવિધ કુસુમે વર્સો વિવિધ ને અનુપ

(૨) બીજો માઠી ભર્ણો પ્રેય તે રસીલો

(૩) મીઠી ભગિની શું પ્રેય તે ગુલાબ

(કુસુમમાળા, પૃ. ૨૯)

પ્રત્યેકમાં બીજા અને ત્રીજા ગણનો જે સંકર છે તે આમાં ઉપરથી જણાતો દોષ છે.

પણ મારું કહેવું એમ છે કે એથી લયને કંઈ બાધ આવતો નથી, કેમકે પ્રત્યેકમાં બીજી માત્રા ઉપર બહુ જ આસાનીથી પેટા-તાલ પડે છે. (મુખ્ય તાલ ૪થી, ૧૦મી, ૧૬મી, અને ૨૨મી માત્રાઓ પર પડે છે; અને પેટાતાલ ૧લી, ૪થી, ૭મી, અને એ પ્રમાણે અન્ય માત્રાઓ પર પડે છે.)

પણ આ કરતાંય વિશેષ, હું એમ માનું છું કે, ગણયોજનાના એક બીજા વિપર્યાયનો આધાર મારા પક્ષને હું આપી શકું. એ વિપ-ર્યાય આ પ્રમાણે છે :

દાલ દાદા દા દાલ દાલ દા[૬] ...દા[૪]..

(અહીં પણ **દાલ** ને **લદા** માં ફેરવી શકાય.)

આ બીજી ગણયોજનામાં બીજો પેટાતાલ બીજા **દા**માંની બીજી માત્રા પર આવે છે (**દાલ દા દા**)

દા દા દા (અહીં ચોખૂણિયા કૌંસ વચ્ચે નોંધેલો–**દાલ [દા દા દા] દાલ દાલ દા=દીર્ઘ**) ને તોડીને **દાલ દાલ** કરવું ને એ રીતે પહેલી ગણયોજનાને બીજીમાં લઈ આવવી તે ભૂંડું લાગે છે.

(ઉપલક નજરે જોતાં દોષયુક્ત લાગતી મારી પંક્તિઓના દોષનું નિવારણ આ વિપર્યાયથી થઈ જાય છે.) મારી પંક્તિઓને માટે ખાસ ગણયોજના **ઉપજાવી કાઢીને** એમનું વાજબીપણું હું સિદ્ધ કરી રહ્યો નથી; કેમકે, બીજી ગણયોજના અનુસાર આ પ્રકાર-ની દિંડી લયબદ્ધ વહી જાય છે, એ હકીકત બાજુ પર રાખીએ તોપણ, કર્નલ કીર્તિકર જેવા સુપ્રસિદ્ધ લેખકોની પદ્યરચનાઓમાં પણ હું આ પ્રકારની પંક્તિઓ જાઉં છું:

आर्य भूमीच्या उत्तरप्रदेशीं
क्षत्रियांच्या कुळिं दिव्य सूर्यवंशीं

चन्द्रकेतू जन्मला राजपुत्र
(ચોથી પંક્તિ હું ભૂલી ગયો છું.)
[કીર્તિકરકૃત 'ઇંદિરા' ('ધ પ્રિન્સેસ'નું ભાષાન્તર)]

તેમ છતાં મરાઠી છંદઃશાસ્ત્ર પરનું પુસ્તક મેળવું ત્યાં સુધી હું ખમી જઇશ.

['કુસુમમાળા'ના પૃ. ૩૫ ની ૯મી પંક્તિમાં એક છાપભૂલ રહી ગઈ છે; સુધાર્યા પછી એ પંક્તિ આ પ્રમાણે બની રહે :

સિન્ધુ સરીખો ઘુઘાટ નવ કરંતી.

('સરીખો' છપાયું છે એ જ છાપભૂલ છે.)

અને એટલું કરવાથી દેખીતી ભૂલ નીકળી જશે.

તેમ છતાં જો એને બીજી ગણયોજના લાગુ પાડીએ તો એ આમ થાય :

સિન્ધુ સરીખો ઘુઘાટ નવ કરંતી.]

મહેરબાની કરીને 'સાક્ષર' વિશેષણથી મને નવાજતા નહિ. તમે 'બીજા સાક્ષરો' એમ લખો છો એટલે મારો પણ એ કોટિમાં જ સમાવેશ થાય ને? આપણે મળ્યા ત્યારે મેં તમને કહ્યું હતું કે એ અર્થહીન શબ્દને હું લગીરે માનવાચક ગણતો નથી; પછી તમારે એમ જ સૂચવવું હોય કે આખરે હું પણ એક સાક્ષર જ છું તો જુદી વાત છે.

હા; હિંદીના દૂષિત પ્રયોગો મણિલાલ દ્વિવેદી અને બીજાઓમાં મેં જોયા છે. પણ એ દોષોનો પ્રકાર જ જુદો છે. એને લીધે પંક્તિઓ સાવ ઢંગધડાવગરની બને છે. મારી પાસે એની નોંધો નથી, નહિતર મારી ટીકાના સમર્થનમાં હું દાખલા ટાંકી બતાવત.

તમને રુચે તો આમાંથી ચર્ચાપત્ર ઉપજાવી શકો છો. એનો જવાબ વાળવાનું **વચન નથી આપતો**, સિવાય કે એમ કરવાને હું 'ઉશ્કેરાઉં.'

તમે ક્યારે માંગરોળ પાછા ફરવાના? પાછા ફરતાં મુંબઈમાં લાંબું રોકાવાના છો ખરા? રોકાવાના હો તો આપણે મળીએ અને આ **પ્રશ્ન**ની પતાવટ કરી નાખીએ.

શુભેચ્છાઓ સહિત,

અંતઃકરણથી તમારો,
નરસિંગરાવ ભો. દીવેટિયા

તા. ક. આ વખતે તાજા કલમ નથી.

*

અબઘડી જ કીર્તિકરનું 'ઇંદિરા' હાથ લાગ્યું. એણે એની પંક્તિઓ આ પ્રમાણે આપી છે.

आर्य भूमीच्या उत्तरप्रदेशीं
क्षत्रियांच्या कुळिं द्विव्य सूर्यवंशीं
चन्द्रकेतू जन्मला राजपुत्र
तो चि कवनीं या धरिल करीं सूत्र.

(તમે જાણો છો કે આ મરાઠી લેખકો છંદના માપ પ્રમાણે સ્વરોના દીર્ઘ અને હ્રસ્વ ઉચ્ચારો લખે છે. અને ᴗ અને – જેવાં ચિહ્નો ઉપયોગમાં નથી લેતા.)

અસ્વરિત શ્રુતિ પર તાલ મૂકવાને કારણે કીર્તિકરની પંક્તિઓને ક્યારેક હાનિ પહોંચે છે, જેમકે (ઉપરની ત્રીજી પંક્તિમાં) **जन्मला** માં, કે પછી **माय साध्वी सकळिकां सौख्यकारी** માં–પણ આટલું સ્પષ્ટ છે કે બીજી ગણયોજના જ પ્રચારમાં છે.

ન. ભો. દી.

હમણાં જ મને वृ. र. + छं. मं (वृत्तरत्नाकर + छंदोमंजरी) ની એક પ્રત મળી. આઠમી આવૃત્તિ છે. જીવાનંદવાળી ટીકા छं. मं. માં આવી જાય છે પણ મગનભાઈના પક્ષનું એ સમર્થન કરતી નથી.

*
**

પત્ર નં. ૪

ગોડબોલેના वृत्तदर्पण માં થી ઉતારો (ડી. જી. પાધ્યેએ આપ્યા પ્રમાણે.)

दिंडीला चार चरण असतात, आणि चरणाच्या शेवटीं अनुप्रास किंवा यमक असतें. त्यांत तीं कोठें दोनदोन चरणांचीं सारखीं, कोठें चारी चरणांचीं सारखीं अशीं असतात. ह्या छंदास अक्षरांचा नियम नाहीं पण मात्रांचा नियम आहे. प्रत्येक चरणास एकोणीस मात्रा असतात आणि नवव्या मात्रेवर अवसान असतें म्हणून नउ मात्रांचा एक व दहा मात्रांचा एक असे दोन भाग होतात. त्यांच्या मात्रांची रचना अशी असावी कीं, पहिला [sic] भागांत प्रथम तीन मात्रांचा एक गण, म्हणजे एक गुरु, एक लघु; किंवा तीन लघु असा असावा. त्या पुढें तीन गुरु; किंवा सहा लघु; किंवा लघु गुरु मिळून सहा मात्रांचा गण असावा. दुसर्या [sic] भागांत पहिल्या प्रमाणें प्रथम तीन मात्रांचा गण, मग पुन्हां तसाच आणखी तीन मात्रांचा गण, व त्याच्या पुढें म्हणजे शेवटीं दोन गुरु असावे.

એમાંથી આ લક્ષણ બંધાઈ રહે છે:

दाल दादादा दालदाल गागा (दाल તે लदामां પરિવર્તિત થઇ શકે તેવો).

મારા છેલ્લા પત્રમાં મેં આપેલો ગણયોજનાનો વિપર્યય અને આ ગણયોજના વસ્તુતઃ એકનાં એક જ છે. મારા મત પ્રમાણે જે તફાવત રહેવો જોઈએ તે આ કે છેવટના બે ગુરુને ઠેકાણે અનુક્રમે ૬ અને ૩ માત્રાના પ્લુતો જોઈએ. (મહેરબાની કરીને પહેલી અને બીજી બન્ને ગણયોજનાઓમાં છેવટના दा[૬]...दा[૩]...ને સુધારીને गा[૬] गा[૩] ... કરી નાખજો. કેવળ સરતચૂકને લીધે એમ થયું. दा ખોટો છે

કેમકે એ લલને પણ સ્થાન કરી આપી શકે, જે ખરું જોતાં આમાં ન જ ચાલે. અહીં તો કેવળ ગુરુ જ જોઈએ. અલબત્ત, ઉપર ગુરુ-પ્લુત સમજવાનું છે. વળી દ્દા[૬] કે દ્દા[૪] પરસ્પરવિરોધી પણ છે, કેમકે દ્દા એટલે બે માત્રાઓ; જ્યારે ગા[૬] કે ગા[૩] નભી શકે, કેમકે ગા એટલે શુદ્ધ ગુરુ. એ ૨, ૩, ૪, ૫, ૬ ગમે એટલી માત્રાનો હોઈ શકે.)

ગાનો અર્થ મરાઠી ગ્રંથમાં સ્વાભાવિક રીતે જ પરંપરાગત નામકરણ અનુસાર લેવાયો છે. પણ કોઈપણ મરાઠી મુખપાઠ કરનાર પાસે દિંડીનો પાઠ સાંભળવાથી પ્રતીત થશે કે પ્રત્યેક ચરણની છેલ્લી બે શ્રુતિઓ ૬ અને ૩ માત્રાઓવાળી છે. અને આમ હોય તો જ તાલ (સમય) પ્રમાણે લયમેળ સાધી શકાય.

માત્રાઓના સરવાળામાં જે ફરક પડે છે તેનો ખુલાસો આમાંથી મળી રહે છે,—મારી ગણના પ્રમાણે બધી મળીને ૨૪ માત્રાઓ થાય છે, જ્યારે ગોડબોલેની ગણના પ્રમાણે ૧૯ થાય છે. જો માત્રાઓને કાલમાનના શુદ્ધ અર્થ પ્રમાણે ઘટાવીએ અને દિંડીના એક ચરણનું પઠન કરતાં બરાબર કેટલો સમય જાય છે તે નોંધીએ તો ખરો સરવાળો ૨૪ નો જ થાય.

હવે એક બીજી નાની વાત નોંધવાની રહે છે. ગોડબોલે ૯મી માત્રા પૂરી થાય છે ત્યાં યતિ (અવસાન) મૂકે છે. એમને માટે સંપૂર્ણ આદર સહિત હું એમ કહીશ કે મેં દિંડીનો મુખપાઠ સાંભળ્યો છે તે પ્રમાણે યતિ ૭મી માત્રાએ આવે છે. તેમ છતાં ગણયોજના સાથે એને કંઈ નિસબત નથી.

*
**

મારા વ્હાલા સંજાના,

ઉપર જે આપ્યું છે તે વાંચજો. ગોડબોલેએ બાંધેલા સિદ્ધાન્તો મિ. ડી. જી. પાધ્યે તરફથી મને મળ્યા (પુસ્તક નહીં પણ ઉતારો).

મારી હિંદીની કોઈ પણ પંક્તિઓ આ સિદ્ધાન્તનો ભંગ કરતી હોય તો જણાવશો. એટલા જ્ઞાનલાભથી મને આનંદ થશે.

મારા કાન પર પડેલા સંસ્કારોએ હિંદીની જે ગણયોજના કરી, તે દર્શાવતો મારો છેલ્લો પત્ર તમને મળ્યો હશે, એમ માનું છું.

શુભેચ્છાઓ સહિત,

બ્લૂ બંગલો, વાંદરા, અંતઃકરણથી તમારો

૩૧–૧–૧૭ **નરસિંગરાવ ભો. દીવેટિયા**

*
**

[પત્ર નં. ૪ ઉપર એક નોંધ

હિંદીના વિષયમાં મારું વક્તવ્ય એટલું જ હતું કે ગુજરાતી કવિઓએ સ્વીકારેલું એનું સ્વરૂપ–દાલ દાલ દાલ, દાલ દાલ ગા ગા–મરાઠી હિંદીના સ્વરૂપ કરતાં તદ્દન જુદું છે. નરસિંહરાવે પહેલાં એ વાત નહીં સ્વીકારેલી; પણ જે પત્રો મારી પાસે મોજૂદ છે તેમાં એમણે પોતે જ બતાવ્યું છે કે એ મૂળ મરાઠી સ્વરૂપ આ પ્રમાણે છે: દાલ દાદાદા, દાલ દાલ ગા ગા. કોઈ પણ જોઈ શકશે કે આ ગણબંધ ગુજરાતીમાં વપરાતા ગણબંધ કરતાં ઘણો પ્રૌઢ અને વિવિધતાવાળો છે. પરંતુ નરસિંહરાવે પોતાની એક પંક્તિના જે બે રીતના જુદા જુદા ગણબંધ બતાવ્યા છે, તેમાંનો ગુજરાતી પદ્ધતિનો ગણબંધ મને છંદોભંગ કરનારો જણાય છે. એઓ કહે છે કે "સિન્ધુ સરીખો ઘુઘાટ નવ કરંતી" એ વાચના દાલ દાલ દાલ ઇ. ગણબંધમાં બેસે છે. પણ શબ્દોના લઘુગુરુ કરી જોતાં જણાશે કે "સિન્ધુ સરીખો" માં (એટલે ગાલલગાગામાં) છઠ્ઠી માત્રાની જગાએ જોઇતો લઘુ આવી શકતો નથી, અને તેથી ગુજરાતી પદ્ધતિની હિંદીના લયની હાનિ અવશ્ય થાય છે. બીજી વાચના ("સિન્ધુ સરિખો ઘૂઘાટ" ઇ.) માટે એઓ કહે છે તે બરોબર છે કે એ મરાઠી હિંદીના શુદ્ધ સ્વરૂપની છે–અને તેથી જ એ લયબદ્ધ

પણ છે. પરંતુ એમણે કરેલી મરાઠી દિંડીની ગણયોજનામાં એક સરતચૂક રહી ગયલી જણાય છે; એ ગણયોજનામાં આવતા ત્રણ 'દાલ'માંથી છેલ્લા એને માટે જ 'લદા' વિપર્યાય આવી શકે એમ એમણે કહ્યું છે, પણ હકીકત એવી છે કે મરાઠી દિંડીમાં ત્રણે 'દાલ'ની જગાએ 'લદા' આવી શકે છે.

બીજું, એમણે પંક્તિને અંતે આવતા બે ગુરુને પ્લુત બતાવ્યા છે એટલુંજ નહીં પણ તે વળી ૬ અને ૩ માત્રા જેટલા લાંબા બતાવ્યા છે. હું જાણું છું ત્યાંસુધી અંત્ય ગુરુ પ્લુત નથી, અને ઉપાંત્ય પ્લુત છે ખરો પણ ત્રણ જ માત્રાનો છે. અર્થાત્, નરસિંહરાવ દિંડીના ચરણમાં ૨૪ માત્રા ખપાવવા માગે છે, જ્યારે હું ધારું છું કે ૨૦ જ ખપે છે. વળી ૭મી માત્રા પછી યતિ આવે છે એમ જે એમણે લખ્યું છે તે પણ યથાર્થ નથી. કોઈ પણ મરાઠી દિંડી જોતાં જણાશે કે યતિ નવમી માત્રાએ જ આવે છે.

દિંડીના બંધારણની ચર્ચા મેં ૧૯૪૨માં 'આધુનિક ગુજરાતી કવિતા' એ વિષય પરના મારા ઠક્કર વ્યાખ્યાનમાં પણ કરી હતી. છતાં એપ્રિલ ૧૯૪૬ના 'કુમાર' માસિકમાં પ્રગટ થયલા પિંગળ પ્રકરણમાં રા. કે. કા. શાસ્ત્રીએ "નવે અને દશે અટકવાથી દિંડી" એવી અતિસ્થૂળ વ્યાખ્યા આપી તે ઉપર નોંધ લખી છે, કે "નવમી માત્રાએ યતિ પડી પછી દસમી (... ૧૯ મી) માત્રાએ ચરણ પૂરું થાય છે; અને ૪, ૧૦ તથા ૧૬ માત્રા ઉપર તાલ આવે છે." અને આટલું જાણે ઓછું હોય તેમ વ્યાખ્યાકાર ઉમેરે છે, કે "છેલ્લે ગુરુ કે લઘુ આવવો જોઈએ એવું કાંઈ નિયંત્રણ નથી"!

જ. એ. સં.]

*
* *

મારી હિંદીની કોઈ પણ પંક્તિઓ આ સિદ્ધાન્તનો ભંગ કરતી હોય તો જણાવશો. એટલા જ્ઞાનલાભથી મને આનંદ થશે.

મારા કાન પર પડેલા સંસ્કારોએ હિંદીની જે ગણયોજના કરી, તે દર્શાવતો મારો છેલ્લો પત્ર તમને મળ્યો હશે, એમ માનું છું.

શુભેચ્છાઓ સહિત,

બ્લૂ બંગલો, વાંદરા, અંતઃકરણથી તમારો
૩૧–૧–૧૭ નરસિંગરાવ ભો. દીવેટિયા

*
**

[પત્ર નં. ૪ ઉપર એક નોંધ

હિંદીના વિષયમાં મારું વક્તવ્ય એટલું જ હતું કે ગુજરાતી કવિઓએ સ્વીકારેલું એનું સ્વરૂપ–દાલ દાલ દાલ, દાલ દાલ ગા ગા–મરાઠી હિંદીના સ્વરૂપ કરતાં તદ્દન જુદું છે. નરસિંહરાવે પહેલાં એ વાત નહીં સ્વીકારેલી; પણ જે પત્રો મારી પાસે મોજૂદ છે તેમાં એમણે પોતે જ બતાવ્યું છે કે એ મૂળ મરાઠી સ્વરૂપ આ પ્રમાણે છે: દાલ દાદાદા, દાલ દાલ ગા ગા. કોઈ પણ જોઈ શકશે કે આ ગણબંધ ગુજરાતીમાં વપરાતા ગણબંધ કરતાં ઘણો પ્રૌઢ અને વિવિધતાવાળો છે. પરંતુ નરસિંહરાવે પોતાની એક પંક્તિના જે બે રીતના જુદા જુદા ગણબંધ બતાવ્યા છે, તેમાંનો ગુજરાતી પદ્ધતિનો ગણબંધ મને છંદોભંગ કરનારો જણાય છે. એઓ કહે છે કે "સિન્ધુ સરીખો ઘુઘાટ નવ કરંતી" એ વાચના દાલ દાલ દાલ ઇ. ગણબંધમાં બેસે છે. પણ શબ્દોના લઘુગુરુ કરી જોતાં જણાશે કે "સિન્ધુ સરીખો" માં (એટલે ગાલલગાગામાં) છઠ્ઠી માત્રાની જગાએ જોઈતો લઘુ આવી શકતો નથી, અને તેથી ગુજરાતી પદ્ધતિની હિંદીના લયની હાનિ અવશ્ય થાય છે. બીજી વાચના ("સિન્ધુ સરિખો ઘૂઘાટ" ઇ.) માટે એઓ કહે છે તે બરોબર છે કે એ મરાઠી હિંદીના શુદ્ધ સ્વરૂપની છે–અને તેથી જ એ લયબદ્ધ

પણ છે. પરંતુ એમણે કરેલી મરાઠી દિંડીની ગણયોજનામાં એક સરતચૂક રહી ગયલી જણાય છે; એ ગણયોજનામાં આવતા ત્રણ 'દાલ'માંથી છેલ્લા બેને માટે જ 'લદા' વિપર્યાય આવી શકે એમ એમણે કહ્યું છે, પણ હકીકત એવી છે કે મરાઠી દિંડીમાં ત્રણે 'દાલ'ની જગાએ 'લદા' આવી શકે છે.

બીજું, એમણે પંક્તિને અંતે આવતા બે ગુરુને પ્લુત બતાવ્યા છે એટલુંજ નહીં પણ તે વળી ૬ અને ૩ માત્રા જેટલા લાંબા બતાવ્યા છે. હું જાણું છું ત્યાંસુધી અંત્ય ગુરુ પ્લુત નથી, અને ઉપાંત્ય પ્લુત છે ખરો પણ ત્રણ જ માત્રાનો છે. અર્થાત્, નરસિંહરાવ દિંડીના ચરણમાં ૨૪ માત્રા ખપાવવા માગે છે, જ્યારે હું ધારું છું કે ૨૦ જ ખપે છે. વળી ૭મી માત્રા પછી યતિ આવે છે એમ જે એમણે લખ્યું છે તે પણ યથાર્થ નથી. કોઈ પણ મરાઠી દિંડી જોતાં જણાશે કે યતિ નવમી માત્રાએ જ આવે છે.

દિંડીના બંધારણની ચર્ચા મેં ૧૯૪૨માં 'આધુનિક ગુજરાતી કવિતા' એ વિષય પરના મારા ઠક્કર વ્યાખ્યાનમાં પણ કરી હતી. છતાં એપ્રિલ ૧૯૪૬ના 'કુમાર' માસિકમાં પ્રગટ થયલા પિંગળ પ્રકરણમાં રા. કે. કા. શાસ્ત્રીએ "નવે અને દશે અટકવાથી દિંડી" એવી અતિસ્થૂળ વ્યાખ્યા આપી તે ઉપર નોંધ લખી છે, કે "નવમી માત્રાએ યતિ પડી પછી દસમી (... ૧૯ મી) માત્રાએ ચરણ પૂરું થાય છે; અને ૪, ૧૦ તથા ૧૬ માત્રા ઉપર તાલ આવે છે." અને આટલું જાણે ઓછું હોય તેમ વ્યાખ્યાકાર ઉમેરે છે, કે "છેલ્લે ગુરુ કે લઘુ આવવો જોઈએ એવું કાંઈ નિયંત્રણ નથી"!

જ. એ. સં.]

*
* *

મારી હિંદીની કોઈ પણ પંક્તિઓ આ સિદ્ધાન્તનો ભંગ કરતી હોય તો જણાવશો. એટલા જ્ઞાનલાભથી મને આનંદ થશે.

મારા કાન પર પડેલા સંસ્કારોએ હિંદીની જે ગણયોજના કરી, તે દર્શાવતો મારો છેલ્લો પત્ર તમને મળ્યો હશે, એમ માનું છું.

શુભેચ્છાઓ સહિત,

બ્લૂ બંગલો, વાંદરા, અંતઃકરણથી તમારો
૩૧-૧-૧૭ નરસિંગરાવ ભો. દીવેટિયા

*
**

[પત્ર નં. ૪ ઉપર એક નોંધ

હિંદીના વિષયમાં મારું વકતવ્ય એટલું જ હતું કે ગુજરાતી કવિઓએ સ્વીકારેલું એનું સ્વરૂપ-દાલ દાલ દાલ, દાલ દાલ ગા ગા-મરાઠી હિંદીના સ્વરૂપ કરતાં તદ્દન જુદું છે. નરસિંહરાવે પહેલાં એ વાત નહીં સ્વીકારેલી; પણ જે પત્રો મારી પાસે મોજૂદ છે તેમાં એમણે પોતે જ બતાવ્યું છે કે એ મૂળ મરાઠી સ્વરૂપ આ પ્રમાણે છે : દાલ દાદાદા, દાલ દાલ ગા ગા. કોઈ પણ જોઈ શકશે કે આ ગણબંધ ગુજરાતીમાં વપરાતા ગણબંધ કરતાં ઘણો પ્રૌઢ અને વિવિધતાવાળો છે. પરંતુ નરસિંહરાવે પોતાની એક પંક્તિના જે બે રીતના જુદા જુદા ગણબંધ બતાવ્યા છે, તેમાંનો ગુજરાતી પદ્ધતિનો ગણબંધ મને છંદોભંગ કરનારો જણાય છે. એઓ કહે છે કે "સિન્ધુ સરીખો ઘુઘાટ નવ કરંતી" એ વાચના દાલ દાલ દાલ ઇ. ગણબંધમાં બેસે છે. પણ શબ્દોના લઘુગુરુ કરી જોતાં જણાશે કે "સિન્ધુ સરીખો" માં (એટલે ગાલલગાગામાં) છઠ્ઠી માત્રાની જગાએ જોઇતો લઘુ આવી શકતો નથી, અને તેથી ગુજરાતી પદ્ધતિની હિંદીના લયની હાનિ અવશ્ય થાય છે. બીજી વાચના ("સિન્ધુ સરિખો ઘૂઘાટ" ઇ.) માટે એઓ કહે છે તે બરાબર છે કે એ મરાઠી હિંદીના શુદ્ધ સ્વરૂપની છે-અને તેથી જ એ લયબદ્ધ

પણ છે. પરંતુ એમણે કરેલી મરાઠી દિંડીની ગણયોજનામાં એક સરતચૂક રહી ગયલી જણાય છે; એ ગણયોજનામાં આવતા ત્રણ 'દાલ'માંથી છેલ્લા બેને માટે જ 'લદા' વિપર્યાય આવી શકે એમ એમણે કહ્યું છે, પણ હકીકત એવી છે કે મરાઠી દિંડીમાં ત્રણે 'દાલ'ની જગાએ 'લદા' આવી શકે છે.

બીજું, એમણે પંક્તિને અંતે આવતા બે ગુરુને પ્લુત બતાવ્યા છે એટલુંજ નહીં પણ તે વળી ૬ અને ૩ માત્રા જેટલા લાંબા બતાવ્યા છે. હું જાણું છું ત્યાંસુધી અંત્ય ગુરુ પ્લુત નથી, અને ઉપાંત્ય પ્લુત છે ખરો પણ ત્રણ જ માત્રાનો છે. અર્થાત્, નરસિંહરાવ દિંડીના ચરણમાં ૨૪ માત્રા ખપાવવા માગે છે, જ્યારે હું ધારૂં છું કે ૨૦ જ ખપે છે. વળી ૭મી માત્રા પછી યતિ આવે છે એમ જે એમણે લખ્યું છે તે પણ યથાર્થ નથી. કોઈ પણ મરાઠી દિંડી જોતાં જણાશે કે યતિ નવમી માત્રાએ જ આવે છે.

દિંડીના બંધારણની ચર્ચા મેં ૧૯૪૨માં 'આધુનિક ગુજરાતી કવિતા' એ વિષય પરના મારા ઠક્કર વ્યાખ્યાનમાં પણ કરી હતી. છતાં એપ્રિલ ૧૯૪૬ના 'કુમાર' માસિકમાં પ્રગટ થયલા પિંગળ પ્રકરણમાં રા. કે. કા. શાસ્ત્રીએ "નવે અને દશે અટકવાથી દિંડી" એવી અતિસ્થૂળ વ્યાખ્યા આપી તે ઉપર નોંધ લખી છે, કે "નવમી માત્રાએ યતિ પડી પછી દસમી (... ૧૯ મી) માત્રાએ ચરણ પૂરૂં થાય છે; અને ૪, ૧૦ તથા ૧૬ માત્રા ઉપર તાલ આવે છે." અને આટલું જાણે ઓછું હોય તેમ વ્યાખ્યાકાર ઉમેરે છે, કે "છેલ્લે ગુરુ કે લઘુ આવવો જોઈએ એવું કાંઈ નિયંત્રણ નથી" !

જ. એ. સં.]

*
* *

પત્ર નં. ૫

દીલખુશ બંગલો
સાન્ટાક્રુઝ, ૮-૧૧-૩૧

મારા વ્હાલા સંજાના,

સીધો તમારી પૃચ્છામાં જ ઝંપલાવું છું.

"Without reading" એ શબ્દોનું ભાષાન્તર 'વાંચ્યા વગર' એ પ્રમાણે હું કરું, અને નહીં કે 'વાંચવા વગર',

ખબરદારે 'વાંચવા વગર' એવો શબ્દપ્રયોગ કર્યો છે?

હું માનું છું કે મેં તમને કહ્યું હતું કે ખબરદાર રજતોત્સવના એકે સમારંભમાં હું હાજરી આપવાનો નથી. એટલે તમને કાવસજી જહાંગીર પબ્લિક હોલમાં મારી હાજરી જણાઈ નહીં.

અંતઃકરણથી તમારો
ન. ભો. દીવેટિયા

પારસીઓ અને ગુજરાતી ભાષા

૧

વડોદરાની 'સાહિત્ય પરિષદ્' ને લીધે, તેમજ ગુજરાતી ભાષાનું અને અંગ્રેજીનું શિક્ષણ કેમ અને કયારે પારસી બાળકોને આપવું એ સવાલની ચર્ચાને લીધે, 'પારસી ગુજરાતી' ભાષા તરફ હમણાં વિશેષ ધ્યાન ખેંચાયલું દીસે છે. પારસી માલેકીનાં પત્રોમાં પરિષદ્‌ને અંગે કેટલોક ખળભળાટ થયલો દીસે છે. પરિષદ્‌માંથી પારસીઓને બાકાત રાખવામાં આવે છે એવો આરોપ તે સંસ્થાના આગેવાનો ઉપર મેલવામાં આવ્યો છે. તેમજ હિંદુ લખનારાઓ સંસ્કૃત શબ્દોનો વિશેષ ઉપયોગ કરીને ગુજરાતી ભાષાને 'જડબાંતોડ' અને ખાસ કરીને પારસી વાંચનારાઓ માટે સમજવી કઠણ પડે એવી કરી મૂકે છે, એમ પણ ફરિયાદ કરવામાં આવે છે. બીજી તરફ હિંદુ લેખકો

ફરિયાદ કરે છે કે પારસીઓ અશુદ્ધ ગુજરાતી લખીને તથા બોલીને ભાષા બગાડી નાંખે છે, અને તેમનાં લખાણો કદી પણ ગુજરાતી સાહિત્યમાં જગા મેળવી શકશે નહીં, કે ખરા ગુજરાતી વાચક વર્ગના આદરને લાયક થશે નહીં. એ ઉપરાંત કેટલાએક 'એકસ્ટ્રેમિસ્ટ' ગુજરાતીઓનું કહેવું એવું છે કે ભાષાને ખીલવવા માટે સંસ્કૃત શબ્દો નો વધારેને વધારે જ ઉપયોગ કરવો જોઈએ, એટલુંજ નહીં પણ શુદ્ધ ગુજરાતી કે સંસ્કૃત ભાષાના શબ્દો સિવાય બીજી બધી 'અનાર્ય' અથવા 'મ્લેચ્છ' ભાષાના શબ્દો બહુ કાળજીથી 'બૉયકૉટ' કરવા જોઇએ. આ વિષય ઘણો વિચારવા જેવો છે; અને પારસીઓને ગુજરાતી ભાષા સાથે કેવો સંબંધ છે તથા હવે પછી રહેવાનો સંભવ છે, એ સવાલ ઉપર 'તાસુબી' વગર—પક્ષપાત વગર—ચુનો ચરા થવી અવશ્ય છે. અમે એ બાબત ઉપર લગાર લંબાણથી ચર્ચા કરવાનો વિચાર રાખીએ છીએ. માત્ર બધા પક્ષના યોદ્ધાઓને અમારી વિનંતી છે કે એવી ચર્ચામાંથી અંગત તત્ત્વ બને ત્યાં સુધી દૂર રાખવું. નહીં તો 'જાંગલા' થઈ જવાના અથવા 'પશ્ચિમના સુધારા' થી ઘસડાઈ જઈ 'માતૃભાષા' નો તિરસ્કાર કરવાના ગુનાહના આરોપ મેલાવાનો સંભવ રહેશે. તે ઉપરાંત હિંદુભાઈઓના કહેવામાં પણ કેટલું સત્ય છે તેનો વિચાર શાંત મને કરવો ઘટે છે. તકરારની ગરમા ગરમીમાં તેમને અન્યાય નહીં થાય તેની સંભાળ રાખવાની વિશેષ જરૂર છે.

૨

એમાં તો કાંઇ શક નથી કે ગુજરાતી ભાષાની ખીલવણીમાં, ખાસ કરીને તેના ગદ્યને હાલની સ્થિતિએ લાવવામાં, પારસીઓએ કાંઇક અગત્યનો ભાગ ભજવ્યો છે. ગુજરાતી વર્તમાનપત્રો સ્થાપનારા પારસીઓ હતા; અને લાંબો વખત સુધી મુખ્ય વર્તમાનપત્રો તેમના હાથમાં જ હોવાથી તેઓ ગુજરાતી ભાષાને એક ચોક્કસ વલણ આપી શકયા હતા. આ પ્રમાણે 'છાપાની ગુજરાતી' ભાષા ઉત્પન્ન થઇ છે. આ ભાષા ખચિતજ સુંદર નથી, અને શુદ્ધ પણ

નથી; તેમાં જોડણી કે વ્યાકરણ ઉપર ધ્યાન આપવામાં આવતું નથી; અને તે મોટે ભાગે અંગ્રેજી લખાણોના તરજુમા રૂપે હોવાથી તેની ઢબ અને તેમાં વપરાતા શબ્દો 'અગુજરાતી' હોય છે. અને અધૂરામાં પૂરું પારસીઓને હાથે લાંબો વખત સુધી લખાતી હોવાથી તેમાં સેંકડો પારસીઓના વપરાટના શબ્દો અને પારસી ઢબનાં વાક્યો ઘૂસી ગયાં છે. પણ એમ બનવા સિવાય છૂટકોજ નથી. એક તો ૧૦૦ વર્ષ પરની ગુજરાતીને ભાગ્યેજ સંસ્કાર પામેલી ભાષા (langnage) નું નામ આપી શકાય; તેને 'બોલી' (dialect) કહીએ તો વધુ છાજે. વર્તમાનપત્રોની શરૂઆતમાં તેનો આ નવી જ દિશાએ ઉપયોગ કરનારાઓને ગુજરાતી ભાષા જો અપૂર્ણ જણાઈ હોય અને તેઓએ નવાજ પ્રકારના વિચારોને અને વિષયોને ગુજરાતી રૂપમાં મેલવા માટે 'તરજુમીઆ' ગુજરાતી ઉપજાવી હોય તો તેમાં તેઓનો વાંક કાંઈજ નથી. અને પારસીઓએ આ બાબતમાં પહેલ કરેલી હોવાથી કુદરતી રીતેજ તેમની પોતાની ઢબ ગુજરાતી ભાષામાં દાખલ થઇ, અને બેશુમાર ફારસી શબ્દો પણ દાખલ થયા. જો હિંદુભાઇઓએ પહેલ કરી હતે તો પરિણામ જુદુંજ આવતે.

પણ તેથી કાંઇ એમ ઠરતું નથી કે પારસી પત્રો જે ભાષા વાપરે છે તે નમૂના તરીકે ગણીને આખા ગુજરાત–કાઠિયાવાડે વાપરવી. એ પત્રોની ભાષા તેમનાં 'કામચલાઉ' લખાણ માટે પૂરતી હશે; પણ તેથી ગુજરાતી લેખકોએ તેમનેજ પગલે ચાલવું અને તેમની ભાંગી તુટી ભાષાથી સંતોષ માનવો એમ કહેવું કેવળ અર્થ વિનાનું છે. તેમજ સંસ્કૃત શબ્દોનો ઉપયોગ નહી કરવો એમ પણ કહેવું વાજબી નથી. અલબત, જે ફારસી કે અરબી શબ્દો તદ્દન રૂઢ થઈ ગયા હોય, તે છોડીને અજાણ્યા સંસ્કૃત શબ્દો વાપરવા એમાં ડહાપણ તો નથી. પણ વર્તમાનપત્રોનાં માલ વગરનાં લખાણોમાંજ એક ભાષાનો અંત આવતો નથી. તે ઉપરાંત વધારે ઊંડા વિષયો ઉપર અને વધારે વજનદાર ભાષામાં લેખ લખવાના હોય છે. તેમજ

અંગ્રેજી જેવી વિશેષ ખીલેલી ભાષા સાથેના આપણા નિકટ સંબંધને લીધે આપણા વિચારોમાં જે ધીમો પણ મજબૂત ફેરફાર થયો છે તેને પૂગી વળવા માટે, તેવા ગહન (complex) વિચારોને દર્શાવવા માટે, વર્તમાન પત્રોની પારસી ગુજરાતીથી વિશેષ વધારે ખીલેલી ભાષાની અગત્ય છે. ભાષા સાદી લખો, સહેલી લખો એમ કહેવું ઘણું સહેલું છે. પણ સહેલી અને સાદી ભાષા એટલે શું ? સહેલામાં સહેલો કોઈ અંગરેજી લેખક લઈએ તો જણાશે કે તેની ભાષામાં, પણ કેટલું મોટું પ્રમાણ લૅટિન, ગ્રીક, ઇ. 'સંસ્કૃત' (એટલે સંસ્કાર પામેલી, ખીલેલી) ભાષાઓના શબ્દોનું છે. તેમજ અરબી શબ્દો વગર ફારસી ભાષાનું શું થાય એ પણ વિચારવા જેવું છે.

ત્યારે ગુજરાતી પણ જેમ જેમ સંસ્કૃત શબ્દોથી (નકામા નહીં પણ અગત જોગા સંસ્કૃત શબ્દોથી) ભરપૂર થતી જશે તેમ તેમ તેમાં વિચાર દર્શાવવાનું સામર્થ્ય વધતું જશે. આ વિષયમાં બંગાલી અને મરાઠી ભાષાઓના દાખલા આપણે લઈશું તો જણાશે કે સંસ્કૃતનો વધારે ને વધારે આશ્રય કરવાથી જ આ ભાષાઓ આજે ગુજરાતી કરતાં ઘણી જ આગળ વધી ગઈ છે. અને એમ કરવા સિવાય છૂટકો જ ક્યાં છે! માટે પારસી 'લેખકો'એ ભાષાની એવી સંસ્કૃત તરફની વલણ માટે પોકાર ઉઠાવવો વ્યર્થ છે. આજે મરાઠી સાથે સરખાવતાં ગુજરાતીની જે દુર્દશા દીસે છે તેનું એક કારણ એ જ કે મરાઠાઓમાં સંસ્કૃતના જ્ઞાનનો પાયો ગુજરાતીઓ કરતાં વધારે સંગીન છે. દાખલા તરીકે 'શુદ્ધ' ગુજરાતી જ લખવાનો ફાંકો રાખનારાં હિંદુ પત્રોમાં અને 'સાક્ષરો'નાં લખાણોમાં જે સંસ્કૃત શબ્દોનાં ખોટાં રૂપો તદ્દન સાધારણ રીતે જોવામાં આવે છે તેવાં કોઈ મરાઠી પત્ર કે લખાણોમાં જોવામાં આવશે નહીં. 'સાક્ષરો'નાં લખાણોમાં 'અમૂક', 'પ્રવિણ,' 'અંતીમ,' 'પ્રમાણીક', 'નમ્ર', 'દ્રઢ', એવા અશુદ્ધ પ્રયોગો આપણે સેંકડોવાર જોઈએ છીએ. 'શુદ્ધ' ગુજરાતી લખવાનો દાવો કરનારા એક હિંદુ પત્રના એકજ કોલમ-

માં 'સહાસ', 'સહાસિક', 'સુચના' જેવા અશુદ્ધ પ્રયોગો નજર કરતાં દીસી આવે છે. તેમ જ લિપિના વિષય ઉપર એક ભારે વિદ્દત્તાભર્યા લખાણમાં એક બે નહીં પણ એક ડજન વખત 'લીપી' જેવું અશુદ્ધ રૂપ વપરાયલું દીસે છે. આવો પ્રકાર કોઈ પણ મરાઠી વર્તમાનપત્રમાં તમે જોશો નહીં. એનું કારણ એજ કે ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે ગુજરાતીઓનું સંસ્કૃતનું જ્ઞાન ઘણું જ લેભાગુ હોય છે. કદાચ આપણી 'ખોડી' લિપિનો પણ થોડોઘણો વાંક હોય.

આ બધા ઉપરથી એમ દીસે છે કે ગુજરાતી ભાષાનું રૂપ હજી અચોક્કસ છે. હજી તે એક નિયમિત સાધારણ રૂપ (standard) ને પુગી નથી. આજે દરેક લખનાર પોતાની મરજીમાં આવે તેમ જોડણી કરે છે અને શબ્દો વાપરે છે. ઇબારત (style) જેવું તો કંઈજ નથી. અંગ્રેજી ભાષાનો દાખલો લઈએ તો જણાશે કે ઘણા જ મોટા લેખકો બાદ કરતાં આજના ઘણા ખરા લખનારાઓનાં લખાણ એકજ ઇબારતનાં હોય છે, કારણ એજ છે કે તે ભાષાનો ઘાટ બરાબર બંધાઈ ચૂકયો છે; જ્યારે ગુજરાતીમાં એવો standard સર્વમાન્ય ઘાટ હજી બંધાયો નથી. ગુજરાતીની હાલત તો અત્યારે એવી છે કે તેના લખનારને ડગલે ડગલે શબ્દો માટે અચકાવું પડે છે; એટલી હદ સુધી કે ઘણાખરાને અંગ્રેજી જેવી પારકી ભાષામાં પોતાના વિચાર દર્શાવવા વધારે સહેલા પડે છે. એટલું જ નહીં, પણ શુદ્ધ ગુજરાતી લખનાર હિંદુ ગૃહસ્થોનાં લખાણો વટીક જોશો તો માલુમ પડશે કે એઓ અંગ્રેજીમાં કરેલા વિચાર ગુજરાતીમાં અંગ્રેજી ઢબે દર્શાવે છે. કારણ એજ કે તમારી ભાષા તમારી જરૂરિયાતોને પૂગી વળી શકતી નથી. તમારા વિચારોની વધ એટલી ઝડપથી થઈ છે કે ભાષા તેની સાથે સાથે રહી શકી નથી. તેમની બરોબર તે આવી શકશે કે નહીં એ પણ એક સવાલ જ છે; અને આવશે તો આપણા જેવા પારસી કામચલાઉ અને ટૂંક ભંડોળિયા લેખકો કે 'સાક્ષરો'ના પ્રયત્નોથી તો નહીં જ આવશે. સંસ્કૃતના સંગીન જ્ઞાન-

વાળા હિંદુ લેખકો જ તેને વાજબી રીતે ખીલવી શકે એમ દીસે છે. આ બાબતનો બીજો પુરાવો જોઇતો હોય, અને ગુજરાતીની ખીલવણી કઈ દિશાએ થાય છે તે જોવું હોય, તો આજની વાંચનમાળાને હોપની વાંચનમાળા સાથે સરખાવવી, અને બન્નેમાં સંસ્કૃત શબ્દોનું પ્રમાણ કેટલું છે તે સરખાવી જોવું.

આવી સ્થિતિમાં મુઠ્ઠીભર પારસીઓએ આખી ગુજરાતી પ્રજાને તેનીજ ભાષાની બાબતમાં દોરવવાનો ફાંકો રાખવો એ તદ્દન હસવા સરીખું અને બેહુદું છે. કારણ કરોડ દોઢ કરોડ હિંદુઓની પોતાની ભાષા ઉપર તમે ઘડીભર થોડીક અસર કરી શકો; હમેશને માટે તે ઉપર તમારો હક કેમ ચાલે ? જેમ બીજી બાબતોમાં બન્યું છે તેમ તમોએ ગુજરાતી ભાષાની બાબતમાં પણ થોડું ઘણું આગેવાનીનું કામ (pioneer work) કર્યું છે. એથી વધુ તમારેથી થાય એમ નથી. કારણકે તેમ કરવાની તમારામાં કુદરતી જ લાયકાત નથી. હિંદી અને ઉર્દુ વચ્ચે જે ભેદ છે તે પણ એવો કુદરતી જ છે. હિંદુ અને મુસલમાનોનાં લોહી, સંસ્કાર, ધર્મ, આચાર, વિચાર ઇ. માં જે તફાવત છે તે આ બે ભાષાઓમાં પ્રગટી નીકળે છે. તેજ પ્રમાણે તમારા ધાર્મિક કે સંસારી આચાર વિચાર, તમારી દંતકથાઓ, તમારી ચાલતી આવેલી માન્યતાઓ, તમારી રહેણીકરણી એ બધામાં તમારી અને હિંદુઓની વચ્ચે જે તફાવત છે તે તફાવતજ તમને શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષાની ખીલવણીને માટે નાલાયક બનાવે છે. ‘માતૃભાષા’ની લાંબી લાંબી નિરર્થક વાતો કરનારાઓને અમે એટલું જ પૂછીશું કે આજે સેંકડો વર્ષથી પારસીઓ ગુજરાતી ભાષા વાપરે છે તે છતાં કોઈપણ પારસીનો લખેલો એક પણ ગ્રંથ, એક પણ લેખ, એવો છે કે જે નાબૂદ થયે પારસીઓને એક કોમ તરીકે ખોટ જાય ? એક પણ નહીં અને આખી ગુજરાતી પ્રજાને કે ગુજરાતી સાહિત્યને જેના નાબૂદ થવાથી ખોટ જાય એવા પારસીઓના લખેલા કેટલા લેખ છે ? મિ. ખબરદારની થોડી કવિતાઓ

સિવાય અમને તો કોઈ એવા લેખ નજર આવતા નથી. અને મિ. ખબરદારની કવિતા પારસી ગુજરાતીમાં તો ખચિત જ નથી. તે હિંદુ ગુજરાતીમાં, શુદ્ધ ગુજરાતીમાં હોવાથી જ અને હિંદુ આચારવિચારના પ્રતિબિંબરૂપે હોવાથી જ તેની ગુજરાતી સાહિત્યમાં જગા થાય તો થાય. કારણ કે પારસીઓની 'માતૃભાષા' જો કોઈ હોય તો તે 'પારસી ગુજરાતી' છે; શુદ્ધ ગુજરાતી નથી.

અને શુદ્ધ ગુજરાતી તેમની માતૃભાષા થવાનો સંભવ દિવસે દિવસ ઓછો જ થતો જણાય છે. આજે અંગરેજી ભાષામાં બધીજ દેશી ભાષાઓને એક એવો જબરદસ્ત હરીફ ઊભો થયો છે કે ઘણાક વિચારી દેશીઓ, પોતે 'માતૃભાષાઓ' ના ચુસ્ત હિમાયતી હોવા છતાં, અંગરેજીને હિંદુસ્તાનની, કાંઈ નહીં તો સુશિક્ષિત હિંદુસ્તાનની સામાન્ય ભાષા બનાવવાની હિમાયત કરે છે. શુદ્ધ ગુજરાતી અને મરાઠી જેમની માતૃભાષા છે એવા હિંદુઓ, ચિપળૂનકર અને ટિળક જેવા પણ, જોશો તો અંગરેજીમાં પત્રવ્યવહાર કરે છે. અનુભવ ઉપરથી જણાશે કે મોટો ભાગ હિંદુ ગ્રેડ્યુએટો સ્વભાષા કરતાં અંગ્રેજી વધારે સારી રીતે લખી શકે છે. આવી સ્થિતિમાં લેભાગુ પારસીલેખકો કહે છે કે તમારી 'માતૃભાષા' ખીલવો, તેમાં લખાણ કરો, ભાષણ આપો–કારણ બીજું કોઈ નહીં પણ એજ કે તે તમારી 'માતૃભાષા' છે. આમ કહેવું અમને તો લગાર બેહૂદું દીસે છે. અત્યારે પારસી લેખકો જે નમૂનેદાર લખાણોના ગંજાવર જથ્થા કૂડીબંધ છાપખાનાઓમાંથી બાહેર પાડયા જાય છે તે જો નહીં પાડે તો ગુજરાતી પ્રજાને કે પારસી કોમને શી ખોટ જવાની છે? સામું ગુજરાતીઓ આમ કરવા માટે એ લેખકોનો ઉપકાર માનશે એમ અમને તો લાગે છે. આવાં કંગાલ લખાણો, કવિતાઓ વાર્તાઓ, નાટકો, ઇ. ઇ. લખાતાં બંધ થવાથી શું ભયંકર નુકસાન પારસી કોમનું કે ગુજરાતી વાંચનારાઓનું થઈ જશે તે આપણા 'લેખકો'જ જાણતા હશે. જેઓ ગુજરાતી સિવાય બીજી ભાષાથી

અજ્ઞાન હશે તેમને પણ આ લખાણોનો ઘણો મોટો ભાગ ન વાંચવાથી નુકસાનને બદલે ફાયદો જ થવાનો સંભવ છે. જ્યારે પારસીઓની ઉધરતી ઓલાદને આવા ઝેરી 'માનસીક ખોરાક'થી તો જેમ બને તેમ દૂર રાખવામાં જ ફાયદો છે. ત્યારે 'માતૃભાષાને તરછોડવા'ના વાહિયાત પોકાર ઉઠાવવામાં હાંસલ કે વજૂદ કાંઈજ નથી. અલબત જ્યાં સુધી પારસીઓને ગુજરાતી આલમની વચ્ચેજ વસવું છે ત્યાંસુધી તેઓ ગુજરાતી કામ પુરતું જાણ્યા સિવાય નથી રહેવાના. બાકી તમે એવી આશા રાખો કે તમારો શીખેલો વર્ગ ગુજરાતીમાં લેખો લખે અને 'માતૃભાષા'નો ઉપાસક બને, તો તે આશા હાલના સંજોગોમાં વ્યર્થ છે. ગુજરાતી ભાષાની ઉપાસના કરવાનું અને તેને ખીલવવાનું કામ તમારા હાથમાં હવે રહ્યું નથી. જેઓ એ કામ માટે ખરે જ લાયક છે તેઓને જ તે કરવા દો.

આપણા ગુજરાતી, અને ખાસ કરીને પારસી, લેખકોની લાયકાત કે તરબીયત કેવી છે, અને 'લેખક' માં ખપવાનો તેમને કયો અધિકાર છે તેનો વિચાર કોઈ આવતા અંકમાં કરીશું. અત્રે એટલું કહેવાની જરૂર દીસે છે કે અમે અમને પોતાને કામચલાઉ લખનારાજ જાણીએ છીએ. તેમજ કોઈને માઠું લગાડવા કે કોઈ વ્યક્તિ ઉપર હુમલા કરવાની અમારી મકસદ નથી. 'માતૃભાષા' ના અને 'જાંગલા' થઈ જવાના પોકારોથી લગાર કંટાળીને અમે આમ છૂટથી લખવાની અગત્ય જોઈ છે. અમે ઉછરતાં બાળકોના વાલીઓને ચેતવણી આપવાની અમારી ફરજ સમજીએ છીએ કે આજકાલના 'લેખકો' નાં લખાણો તેમનાં બાળકોને વાંચવા દેવામાં અને તેમનાં વાંચન ઉપર પૂરતી દેખરેખ નહીં રાખવામાં ઘણી કમનસીબ ભૂલ કરવામાં આવે છે.

(Jouranl of the Iranian Associ3tion, જુલાઈ, ૧૯૧૨)

'ઊગતી જુવાની' ની પારસી બોલી

રા. બ. ક. ઠાકોરના 'ઊગતી જુવાની' નામના નાટકે સાહિત્ય-રસિક વર્ગનું ઠીક લક્ષ ખેંચ્યું છે, અને તે ઉપર અનેક નાનાં મોટાં વિવેચનો લખાયાં છે. ઘણું ખરું બધા જ વિવેચકો ઓછો વધતો અસંતોષ પ્રગટ કરે છે, અને આ નાટકને નાટક તરીકે નિષ્ફળ નીવડેલું જણાવે છે. 'ગુજરાત' ના આશ્વિન માસના અંકમાં જે ગાઢ વિદ્વત્તાપૂર્ણ વિવેચન છપાયું છે, તેમાં તો બિચારા ઠાકોરને પ્લેટો અને ઍરિસ્ટૉટલ, શેક્સપીઅર અને બર્નાર્ડ શૉ, ઇબ્સન અને ટૉલ-સ્ટૉય, કૅથરિન મૅન્સફીલ્ડ અને ઍન્ટન ચેહૉફ્ (ચેખૉવ) ઇત્યાદિ પ્રાચીન અર્વાચીન જબરદસ્ત *'પ્રસ્થો'ના બોજા નીચે કચડી નાખ્યા છે; અને એ રીતે મૅથ્યુ આર્નલ્ડ જેને (young lions) કહેતો તેવા એક સાવજના 'પઠ્ઠા'+ની ચર્ચારૂપી ત્રાડનો આ ગરીબ વાનપ્રસ્થ પ્રોફેસરને અનુભવ કરાવ્યો છે! એવી ઉચ્ચ અને ચિત્તભ્રમ કરનારી કક્ષામાં ઊડવાની આપણી હિંમત નથી, એટલે પગ વતી વટાવી શકાય એવી તેથી અત્યંત નીચી સપાટી પર આ થોડુંક વિવેચન કરવાની હામ ભીડી છે. તેમાં પણ નાટ્યની 'કલા' કે તેના 'શાસ્ત્ર' ની ચર્ચાથી દૂર રહી અમુક પાત્રોની–પારસી પાત્રોની–ભાષા અથવા બોલીનો જ વિચાર કર્યો છે.

આપણા ઘણાક ગુજરાતી નાટકોમાં પારસી પાત્રો લાવવામાં આવે છે, અને તે ઘણાંખરાંનાં મુખમાં હાસ્ય રસનો પોષ કરવાના ચોખ્ખા ઇરાદાથી ઘણી વિચિત્ર પ્રકારની ગુજરાતી ભાષા મૂકવામાં આવે છે. હવે એવાં દેખીતાં 'રમુજી' પાત્રો કોઈપણ પારસી ભાગ્યે જ બોલતો હોય એવી ભાષા બોલે તો તે બાબે વિશેષ વાંધો લઈ

* મરાઠીમાં આ શબ્દ 'ભારેખમ વજનદાર વ્યક્તિ' એવા અર્થ-માં રૂઢ છે.

\+ હિંદી-ઉર્દૂમાં જુવાનીમાં આવતા વાઘ સિંહ આદિને 'પઠ્ઠા' કહે છે.

શકાય નહીં : જો કે એવાં પાત્રોની ભાષા પરથી પણ ખરી 'પારસી ગુજરાતી' બોલીનું અજ્ઞાન તો જણાઈ જ આવે. 'ત' નો 'ટ' અને 'ટ' નો 'ત' કર્યો, 'છે' ને માટે 'ચ' લખ્યું, 'ડ' અને 'ળ' ને બદલે 'ર', અને 'ણ' ને બદલે 'ન' લખ્યો, એટલે પારસી ગુજરાતી બોલી થઈ ગઈ એવું કાંઈ આપણા નાટકકારો સમજતા જણાય છે. ખૂબી તો આ છે કે પારસી બોલીના એ બધા જ કે ઘણાખરા વિક્ષેપો સુરતી હિંદુઓની ભાષામાં આજે પણ મોજૂદ છે. પારસીઓએ સુરતી ગુજરાતી જ ઉપાડી છે, અને મુંબઈમાં અલબત તેને વધારે વિકૃત કરી છે. જો ધ્યાનથી સાંભળવામાં આવે તો સુરત ભરૂચ તરફના પારસીની ભાષામાં અને એક અનાવલાની ભાષામાં ઝાઝો ફરક નહીં માલમ પડે. અને મુંબઈના પારસીઓ પણ ઘણાખરા એજ સુરતી ભાષા બોલે છે. પણ આ દેશમાં બધી જાતો અને કોમો એવા કોઈ અજબ જેવા watertight compartments માં, ભયંકર ઊંચી ભીંતોવાળા વાડાઓમાં, વસે છે કે એક જાતને બીજી જાતની ભાષા તો શું પણ વિશેષ નામો વટીક પૂરાં પાધરાં ખબર નથી હોતાં. દાખલા તરીકે, આ અસહકાર અને હિંદુ–મુસ્લિમ ભાઈબંધીના જમાનામાં આપણે એટલી તો આશા રાખીએ કે આપણા આગેવાન પત્રકારો, લેખકો ઇત્યાદિ હાલના આગેવાન અસહકારીઓનાં કે પ્રસિદ્ધ ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓનાં નામ બરાબર જાણતા હોવા જોઈએ. પણ અહીં સ્થિતિ જૂદી જ છે. એક પ્રમુખ અસહકારી પત્ર ખાનબહાદુર કાદર બાવ્છાને 'ખદ્દર બચ્ચા' બનાવી મૂકે છે; સ્પેશ્યલ કોંગ્રેસના પ્રમુખ અબુલ કલામ આઝાદને ભ્રષ્ટ કર્યા નહીં હોય એવું કોઈજ પત્ર હશે; અબ્દુલ કલામ, અબુલ કલમ, અબુલ કાલમ, આઝદ, આજદ, અઝદ, અજદ વગેરે અનેકાનેક રૂપમાં એ ગૃહસ્થનું નામ મળી આવે છે. રા. નટરાજન જેવા પ્રખ્યાત સુધારક અને પત્રકારને ખુદ મુંબઈનાં હિંદુ પત્રો ઘણું કરીને 'નેત્રાંજન' બનાવે છે, અને 'ગુજરાતી' જેવાં શિષ્ટસંમત પત્રે એ બિચારાને

'નાત્રાંજાન' પણ (અલબત જાણીજોઈને) બનાવ્યા હતા. 'વસંત' જેવા માસિકમાં ઉમર ખય્યામને 'ઑમર ખાયમ' બનાવેલો યાદ આવે છે; અને નાના ફડનવીસને તો તે માસિકના આ વર્ષના એક નવીન અંકમાંજ 'ન્હાના ફ્રર્નવીસ' બનાવેલો વાંચ્યો છે જ્યાં ઐતિહાસિક વ્યકિતઓ અને પ્રમુખ આગેવાનોનાં નામોની જ આ સ્થિતિ, ત્યાં પારસી જેવી નાની અને 'ડિપ્રેસ્ડ' (કહેતાં 'દલિત') કોમની બોલી ઉતારવામાં ઝીણવટ જળવાય એવી આશા જ કેમ રાખી શકાય ?

પણ રા. ઠાકોર સૂક્ષ્મ અવલોકનવાળા અને વીણી વીણીને ભાષા વાપરનારા લેખક તરીકે જાણીતા છે. અને 'ઊગતી જુવાની' માં જે પારસી પાત્રો એમણે મૂકયાં છે, તે કાંઈ હાસ્ય ઉત્પન્ન કરવા કે રમુજ ઉપજાવવા માટે નથી સરજેલાં. એટલે એક ગંભીર નાટકમાં આવો મહત્ત્વનો ભાગ લેનારાં પાત્રોના મુખમાં, અને તે પણ રા. ઠાકોર જેવા લેખક, ગમે એવી વિચિત્ર ભાષા મૂકે એ લગાર અક્ષમ્ય જણાય છે. અમે મુંબઈ, પુણા, નવસારી, સુરત, ભરૂચ, અમદાવાદ, રાજકોટ, ભાવનગર ઇત્યાદિ અનેક ઠેકાણે વસેલા પારસીઓ જોડે સમાગમમાં આવ્યા છીએ, પણ 'ઊગતી જુવાની' ના રૂસ્તમજી નામના ભારે વાતુડિયા પાત્રની ભાષા જેવી બેતાલ અને ભંયકર ગુજરાતી બોલી અમે કૈથે સાંભળી નથી. રૂસ્તમજીની ભાષા તે મુંબઈના average, સરાસરી, પારસીની ભાષા છે એવો કોઈ ભ્રમ નાટકકારને થયલો જણાય છે; કારણ 'ટિપ્પણ'માં તેઓ પોતે કહે છે કે "રૂસ્તમજીની બોલી મુંબાઈગિરી પારસીશાઈ બોલી છે", એટલું જ નહીં પણ લેખક સામો દાવો કરે છે કે એમણે રૂસ્તમજીને અશિષ્ટ પ્રયેાગોના કલંકથી "બહુ ભાગે મુકત રાખ્યો છે." અને એવો જ ભ્રમ 'સમાલોચક' ના સમાલોચનકારને પણ થયલો જણાય છે. આ ભ્રમ કેવો અને કેટલો નિર્મૂળ છે તે હવે લગાર વીગતે જોઈશું.

પારસીઓ ઘણે ભાગે 'ણ' કાર ઉચ્ચારતાજ નથી; કેટલાક તો તે ઉચ્ચારી શકતા જ નથી. એમ છતાં રૂસ્તમજી 'ભોજણ'

'ધનેા આણંદ', 'તણ' [ત્રણના અર્થમાં], 'માણ્ી સકે', 'સાંધણારી', 'ગાવણું', 'કાણ્ી' [પેઠેના અર્થમાં], વગેરે બોલે છે. 'ગાવણું' જેવો અશ્રુતપૂર્વ શબ્દ કયા દેશના પારસીઓ બોલે છે તે તો લેખકજ જાણે. અને 'કાણ્ી'એ તો એક ઠેકાણે દાટજ વાળ્યો છે: "તમારી કાણ્ી શ્રીમતી...ક્રિકેટ ખેલે ખરાં ?" અહીં શ્રીમતી 'કાણ્ી' હોવાને લીધે ક્રિકેટ ખેલી શકે કે કેમ એવી શંકા રૂસ્તમજીને પડી હશે, એવોજ ભાસ વાંચનારને થાય છે ! પારસીઓ હંમેશ 'કાની' બોલે છે; જેમકે 'સારી કાની', 'સારી કાણ્ી' નહીં. રૂસ્તમજી 'પડશે' ને બદલે 'પરસે' બોલે છે; પણ તેમ છતાં 'વાપડો છ', 'ઉપકાડ' બોલીને નહીં વાપરેલા 'ડ' કારનો ખંગ વાળતો જણાય છે. આ ઉચ્ચારો શુદ્ધ વાણીઆશાઈ છે, પારસીશાઈ નથી. 'મુને', 'તમુએ', 'જરાસી' (ફરજ), 'હદ્દહ્રૂદ્દ', 'તહેનાત', 'માલુમ પરસે', 'લિઝ્ઝત', 'વખ્ત બ વખ્ત', 'બેનમૂન ઝિયાફતો', 'ગમે સો', 'આકીન', 'ઉઠીસું', 'કિદાડે', 'ચિયો', ઇત્યાદિ શબ્દો અને ઉચ્ચારો મુંબઈગરા, કે કોઈપણ પ્રદેશના, પારસીના નથી; કપડવંજી હોરાજીના હોય એમ જણાય છે. 'સરેસ્ટ', 'ત્રન', 'લ્યો', એ પણ પારસી ઉચ્ચારો નથી. 'વ્યવહારૂ' જેવો જડબાં તોડ ઉચ્ચાર તો કેવળ અશકય છે; સાધારણ રીતે ઉચ્ચાર 'વ્હેવારૂ' કે 'વહેવારૂ' થાય છે. આજનો પારસી 'મજગો' નથી બોલતો, 'મગજો' બોલે છે; કોઈ કદાચ ડોસાં ડગરાં બોલે તો 'મજખો' બોલે, 'મજગો' તો નહીંજ. 'કની' હિંદુ ઉચ્ચાર છે; પારસીઓ 'કેની' બોલે છે; તેમજ 'શેને'ને બદલે 'સેને' નથી બોલતા, 'સાને' બોલે છે. 'સરજત' શબ્દ સૃષ્ટિ–creation–ના અર્થમાં નહીં, પણ ભાગ્ય કે નસીબના અર્થમાં વાપરે છે. 'એમના' શુદ્ધ ગુજરાતી છે; પારસીઓ હંમેશ 'એવનના', બોલે છે. 'આપણને' નહી, 'આપન્ને' અથવા 'આપુને' બોલે છે. 'મહાધર્મ', 'દોઢચાતુરી', 'અહિંસાની ભાવના', 'સગી આંખે', 'પૂરવેગે', 'સુરેખ', 'ગોઝારી', 'ઓચ્છવ', 'લ્હાવ', 'ભૂખાળવાં', 'બેરખાનો મેર', એવા શબ્દો અને પ્રયોગો શુદ્ધ હિંદુ ગુજરાતી

છે; એ પારસીઓ કદી વાપરતા નથી. 'બેરખાનો મેર' એ શબ્દો રૂસ્તમજી (એટલે મુંબઇનો પારસી) બોલે તો ક્યાંથી, પણ સાંભળે તો સમજી જ નહીં શકે. રા. ઠાકોર જો મુંબાઈમાં ધોબીતળાવ કે બજાર-ગેટ આગળ ઊભા રહી જે પહેલાં એકસો પારસી સ્ત્રીપુરુષ ત્યાં ઉપર આવી ચઢે તેમને પૂછે છે કે 'બેરખાનો મેર એટલે શું?' તો અમે પ્રતિજ્ઞાપૂર્વક કહીએ છીએ કે સોમાંથી પાંચ પણ ખરો જવાબ નહીં આપે; જો આપે તો એમજ સમજવું કે આપનારે 'ઊગતી જુવાની' વાંચી કોષમાંથી અર્થ જોઈ રાખ્યો હશે! રૂસ્તમજીની ભાષાના આટલા નમૂના બસ થશે; તો પણ બીજા એક બે નોંધવા જેવા છે. પારસીઓ (અને ભાટેલાઓ) 'નાહ્લી' બોલે છે, 'નાનલી' નહીં. તેમજ 'હરીત્રન' નથી બોલતા; લગભગ 'અડ્હી તન' બોલે છે–['અઢીનો' પારસી પર્યાય અક્ષરમાં તંતોતંત ઉતારવાનું કામ લગભગ અશક્ય છે]. પારસીઓ 'સામ્મે' નથી બોલતા; ઘણું કરી 'સાંબે' અથવા 'સાંભે' બોલે છે.

આ થઇ રૂસ્તમજીની 'મુંબાઈગરી પારસીશાઇ' બોલીની વાત. નાટકનાં બીજાં પારસી પાત્રો જે "મુંબાઈ પુનાના ચેપ વગરની" સંસ્કારી બોલી બોલે છે, તે પણ ઓછી અકુદરતી કે કૃત્રિમ નથી. ગમે એવા સંસ્કારમાં ઉછરેલાં પારસી સ્ત્રીપુરુષો પોતપોતામાં વાત કરતાં કદી 'આવશો', 'લાવશે', 'શકશે', 'નમશે' ઇત્યાદિમાં વપરાયલો 'શકાર' વાપરતાં નથી; કદાચ વાપરે તો હિંદુ ભાઈઓ સાથે વાત કરતાં conscious or unconscious imitation કરી, જાણીને કે અજાણતાં નકલ કરી, વાપરે. તેમજ 'શી મીઠી લ્હેકી વાય છે', 'મુગ્ધા નાયિકાનાં જાગ્રત સ્વપ્નાં', 'બેલડી', 'સહચરી', 'ચક્ષ્મેબુઅ', 'વાદન', 'આડા ફાલશે', 'દૂધદાર', 'તિદાડે', 'બેય', 'બરાબરને?', 'શેના આવે', 'નર્યો', 'બલારાત', એવા પ્રયોગો કોઈપણ શીરીનના મોઢામાં અકુદરતી, કૃત્રિમ, અને અશક્ય છે,–આ નાટકની શીરીનના વિચિત્ર નાચ જેટલા જ.

હવે પારસીશાઇ ગુજરાતીના વ્યાકરણની એક બે બારીકીઓનો વિચાર કરીશું. ક્રિયાપદના એક ભાગ તરીકે જ્યારે 'છે' આવે છે, ત્યારે સાધારણ બોલીમાં આ 'છે' ટૂંકાઈને 'ચ', કે વાર્તાના પાત્રાલેખનમાં 'છ', નું રૂપ લે છે. આમ કાંઇ ફક્ત પારસીઓ જ નથી કરતા; ખુદ કાઠિયાવાડમાં પણ 'કયાં જાછ?' 'શું કર છ?' એવાં રૂપો અજ્ઞાત નથી,–શિષ્ટ, ઊજળી, નાનોમાં વટીક. એજ 'છ' નો પારસીઓ, ભાઠેલાઓ, સુરતીઓ ઘણે ભાગે 'ચ' કરે છે, જેમકે 'સું કહેચ?' 'આવેચ કે?' વગેરે. પણ જ્યારે આ 'છે' ભૂતકૃદંત સાથે વપરાય છે, ત્યારે તે કદી પણ ટૂંકો થતો નથી. ગમે એવી ભ્રષ્ટ બોલી બોલનારો પારસી 'ગીયોચ' (ગયો છે), 'આયોચ' (આવ્યો છે) બોલશે, પણ 'ગયલોચ', 'આવેલોચ' કદી નહીં બોલે. આમ છતાં ઘણાખરા 'શિષ્ટ સાક્ષરો' પારસી બોલીમાં આ અશક્ય પ્રયોગો વાપરી પોતાનું અજ્ઞાન પગટ કરે છે. દાખલા તરીકે એક 'સાક્ષર' બૅરિસ્ટર સાહેબના એક નાટકમાં એક પારસી પાત્રના મોઢામાં એવો ખોટો પ્રયોગ મૂકેલો યાદ આવે છે. તેજ પ્રમાણે આપણો રૂસ્તમજી પણ બોલે છે કે '......દવાઓ પડેલી છ'. વળી પારસીઓમાં 'હતું' ને બદલે 'હુતું' અથવા 'ઉતું' બોલાય છે. દાખલા તરીકે 'એક હુતો (કે ઉતો) રાજા'. એટલે જ્યારે રા. ઠાકોરનું એક પાત્ર 'જાણીતું હુતું' એમ બોલે છે, ત્યારે તે વાસ્તવિક બોલે છે. પણ જ્યારે તેજ પાત્ર એ રૂપ 'જાણતાં હુતાં' એમ વર્તમાનકૃદંત સાથે વાપરે છે, ત્યારે તે અશક્ય પારસી ગુજરાતી બોલે છે. કોઈપણ પારસી એમ નહીં બોલે; 'જાનતાંતાં' એમ, અથવા 'ણ' ઉચ્ચારનાર અતિ વિરલ વ્યક્તિ હોય તો 'જાણતાંતાં' એમ બોલે.

રા. ઠાકોરે બીજાં પારસી પાત્રોના મોઢામાં અયોગ્ય, અજુગતી, પારસી ભાષા મૂકી છે, તેના પણ થોડાક દાખલા આપવા યોગ્ય જણાય છે પારસી સ્ત્રી 'મકું સો રોગ જનાય છ?' એમ કદી નહીં બોલે; 'સું રોગ' બોલે. વળી જે પારસી 'જાણો', 'વળેલા',

'ઘયડા', એવાં રૂપો વાપરે, તેજ 'લરાવેલો', 'સ્રીમંત' એવાં રૂપો બોલે એ સંભવતું નથી. દાક્તર લાન્સેટિયા ઇશ્વર જાણે કઇ જાતનો પ્રાણી છે, પણ ભાષાની ઢબછબ ઉપરથી એ કમબખ્ત પણ પારસી જ હોય એવું અનુમાન થાય છે. અને છતાં એ બાપડો પણ હોરાજીની પેઠે 'મુને' બોલે છે, 'અવનવા' એ પારસી ગુજરાતીમાં કેવળ અજ્ઞાત શબ્દ વાપરે છે, અને હિંદુ શિષ્ટ સાક્ષરો પ્રમાણે 'ખાનદાન' શબ્દ વિશેષણ તરીકે વાપરે છે. પારસી ગુજરાતીમાં 'ખાનદાન' નામ છે, અને વિશેષણ 'ખાનદાની' થાય છે.

જ્યાં પારસી ભાષાની આ સ્થિતિ, ત્યાં પારસી રાહરસમ, રીતરિવાજ, ઇત્યાદિનું પૂછવું શું? 'લવજી દારૂ'નો આખો સંસાર તેના નામ જેટલો જ વિચિત્ર જણાય છે. પહેલે આ વિચારવા જેવી નામની બારીકી શી છે તે જોઇએ. 'લવજી દારૂ' દારૂનો ધંધો કરનારા અને જમીનદાર છે; એટલે એ ઘણું કરી 'બેહદીન' અર્થાત્ 'અબ્રાહ્મણ' હોવા જોઈએ. 'લવજી' એ નામ પણ 'આથ્રવનો'માં (અથવા 'અથોરનાનો')માં એટલે પારસી બ્રાહ્મણોમાં અપરિચિત છે; ઘણું કરીને 'બેહદીનો' ('અબ્રાહ્મણો') જ એ નામ રાખે છે. એમ છતાં આ નામ સાથે 'દારૂ' પ્રત્યય જોડેલો જણાય છે. 'દારૂ' શબ્દ 'અધ્યારૂ'—'અધ્વર્યુ'નો અપભ્રંશ છે, અને ફક્ત મોબેદોના, પારસી અધ્વર્યુઓના, નામો સાથે જ જોડી શકાય છે; પછી કોણ જાણે કર્તાએ લવજી શેઠ દારૂનો ધંધો કરતા તેથી તેના નામ સાથે આ પ્રત્યય જોડયો હોય તો! બીજી એક ઝીણવટ આ છે કે જ્યારે 'દારૂ' કોઈ પણ નામ સાથે જોડવામાં આવે છે, ત્યારે 'જી', 'ભાઈ', વગેરે બીજા પ્રત્યયો કાઢી નાખવામાં આવે છે. દાખલા તરીકે, 'ચાનજી દારૂ', 'ડોસાભાઈ દારૂ', એ નામો કેવળ અશક્ય છે; 'ચાન દારૂ, 'ડોસા દારૂ' એમજ હોવાં જોઇએ. એટલે 'લવજી દારૂ' એ નામ એક નહીં બે રીતે ખોટું ઠરે છે. તેજ પ્રમાણે લવજીની દીકરી પીરોજાના નામ બાબે પણ ભૂલ થયલી છે. 'પીરોજાબાઈ,' 'પીરોજામાય' એ રૂપો પારસીઓમાં વપરાતાં નથી;

'પીરોજબાઈ' કે 'પીરોજમાય'—અથવા ટુંકાવેલું હોય તો 'પીલાંમાંય'—એ રૂપો જ શક્ય છે.

હવે પારસી રીતરિવાજ જે રીતે નાટકમાં ચીતરાયા છે, તે બાબે લાંબી ટીકા કરવાનું કારણ નથી; કેમકે જ્યાં નામ અને ભાષા વાપરવામાં આટલી ભૂલો થાય, ત્યાં ખાનગી રીતરિવાજના અજ્ઞાન બાબે ફરિયાદ કરવી વ્યર્થ છે. ટૂંકામાં એટલું જ કહીશું કે શ્રીમંત પારસી શેઠીઆના ઘરમાં 'રખાત'નું ચલણ આ નાટકમાં 'મેરી'નું જેટલું છે તેટલું હોય એ અમે માની શકતા નથી; નાટક પરથી ભાસ થાય છે તેટલી હદે સાધારણ તો આવી ઘટના નથી જ હોતી. અને એમ કેથે બનતું માનીએ, તો પણ શેઠનાં ઉમરે પૂગેલાં, શીખેલાં ભણેલાં દીકરા દીકરી 'રખાત'ને 'માય' કહીને બોલાવે એ કેવળ અવાસ્તવિકતા છે. તેમજ શેઠની દીકરી મજકુર રખાતના મામાના દીકરાનાં ભયંકર ગાયન-વાદન સાથે એકલી કે ભાઈના મિત્ર સાથે નાચ કરવા મંડી જાય, એ બધું 'દાક્ષસિયરા'ની સંસ્કૃત-પ્રચુર ભાષા જેટલું જ અવાસ્તવિક અને અનૈસર્ગિક છે. વળી શીરીન-ને તેનો ભાઈ 'મુબારકબાદીની ચુમી' લે, અને એજ શીરીન બાપની સામે અને વળી તેના વયોવૃદ્ધ હિંદુ મિત્રોના દેખતાં રૂસ્તમજીને 'બે ખભે બે હાથ મૂકે', 'સોડે જઈ તેના ખભાને અઢીંગે', અને રૂસ્તમજી 'તેની કમરે હાથ મૂકે', એ બધી ઘટનાઓ મુંબાઈનાં સામાન્ય પારસી કુટુંબોમાં પણ આજે તો લગભગ અશક્ય જણાય છે, તો ભરૂચની આસપાસના બીચારા ગામડીઆ દારૂવાળાના કુટુંબમાં તો ક્યાંથી જ ઘટે?

આમ સામટી રીતે લેતાં રા. ઠાકોરનો પારસી પાત્રો આલેખવાનો પ્રયત્ન અત્યંત સ્તુત્ય હોવા છતાં શોકજનક રીતે નિષ્ફળ નીવડયો છે, એમ ખેદ સાથે કહેવું પડે છે.

['સાહિત્ય', ફેબ્રુવારી ૧૯૨૪]

પારસી ગુજરાતી અને સાક્ષરી ગુજરાતી

इदं कविभ्यः पूर्वेभ्यो नमोवाकं प्रशास्महे ।

મારે પહેલેથી જ કહી દેવું જોઇએ કે હું કોઈ પંથ કે સંપ્રદાય કે વાડાનો અનુયાયી નથી. મને કોઈ પણ વ્યક્તિ કે વાડા માટે રાગ કે દ્વેષ નથી. તેમ જ ચોખ્ખી રીતે આ પણ કહી દેવું જોઈએ કે હું વિદ્વાન્ નથી, કવિ નથી, શિષ્ટ લેખક નથી. મને ગુજરાતી કે કોઇ પણ સાહિત્યનો અથવા ભાષાનો કે તેના વ્યાકરણનો, તેની વ્યુત્પત્તિનો વ્યાસંગ નથી, અભ્યાસ વટીક નથી. અને હું 'સાક્ષર' તો નથી જ,–અક્ષર જ્ઞાનથી કાંઇક વધારે મેળવેલું હોવાથી. મને કોઈ મંડળ કે સંસદ્ કે સભા સાથે સંબંધ પણ નથી, એટલે હું તો એક તટસ્થ અને અનધિકારી, પ્રાકૃત માણસ, જેને અંગ્રેજીમાં man in the street કહે છે એવો સામાન્ય જન છું. અને એવા એક તમારા જ જેવા, અલબત કવિઓ ઇત્યાદિને બાદ કરતાં બાકી રહેતા, સાધારણ સુશિક્ષિત બહુસંખ્ય જનસમાજના પ્રતિનિધિ રૂપે આજના વિષય પર, 'પારસી ગુજરાતી અને સાક્ષરી ગુજરાતી' એ વિષય પર, મારા વિચાર તમારી સામે રજુ કરવાની ધૃષ્ટતા કરૂં છું. કારણ એ જ કે આ વિષયમાં હું ઘણા વખતથી, પંદર વીસ વરસથી, રસ લઉં છું, અને તે ઉપર યથાશક્તિ વિચાર કરી અમુક નિર્ણય પર આવ્યો છું. અને એ કાચો કે પાકો નિર્ણય, અનિયમિત પણ ઠીક વિસ્તૃત વાંચન અને અવલોકન પર રચાયલો છે. હું અભ્યાસી નથી, તે છતાં મારા વ્યવસાયને અંગે મને ઘણું વાંચવું પડ્યું છે. કદાચ મેં જેટલો કચરો વાંચ્યો છે તેટલો અહીં કોઇએ નહીં વાંચ્યો હોય. કદાચ એથી કરીને જ, આવા ભ્રષ્ટ ભાષાના અસંખ્ય ભયંકર દાખલાઓ જોઈજોઈને જ, મને ભાષાશુદ્ધિ માટે પ્રયાસ કરવાની પ્રેરણા થઈ હશે, અને એ વિષેનું એક પ્રકારનું 'ચોખ્ખલિયાપણું,' અને સાથે જ 'ચોખ્ખલિયાઓ' માટે માન, મારામાં ઉત્પન્ન થયું હશે.

તમને અજબ લાગશે કે શિષ્ટ સંપ્રદાયનો અનાદર કરી, આજે મેં સભ્યજનોને કોઈ પ્રકારે સંબોધ્યાં નથી. રા. ન્હાનાલાલ કવિના આ વિષયપરના સુંદર ભાષણમાં જે લોક હાજર હતા તેમણે જોયું હશે કે ભાષણકર્તાએ મંગલાચરણ 'સજ્જનો અને સન્નારીઓ' એમ કર્યું હતું. એક પત્રમાં 'સન્નાસીઓ' એમ છપાયું એ જુદી જ વાત છે. પ્રમુખ હોડીવાલાએ 'બાનુઓ અને ગૃહસ્થો' એ પ્રમાણે શરૂઆત કરી હતી. એટલે પારસી ગુજરાતી અને હિંદુ ગુજરાતી, જેને હું શિષ્ટ ગુજરાતી સમજું છું, તે વચ્ચેનો ભેદ આ મંગલાચરણથી જ શરૂ થયલો જણાશે. અને આ ભેદનો વિચાર રાખીને જ કે શું, રા. ચંદ્રશંકર પંડયાએ પ્રમુખ તથા વક્તાના આભાર માનતાં સફાઈથી ત્રીજોજ માર્ગ લીધો હતો; 'ભાઈઓ અને બ્હેનો' કહીને ઝઘડો પતાવ્યો હતો. આ સૂક્ષ્મ જણાતા પણ વાસ્તવિક ઊંડા ભેદનો આપણે થોડો વિચાર કરીએ. અંગ્રેજી રાજથી દાખલ થયલા ઘણાક નવીન આચારોમાંનો એક તે આ સ્ત્રીપુરુષના મિશ્ર સમાજને સંબોધવાનો આચાર છે, Ladies and Gentlemen એમ કહીને. અને અનુકરણ કરવામાં સૌથી આગળ એવા પારસીઓએ આ આચાર, ગમે તો બુટ અને મોજાં પહેરવા જેવો ભ્રષ્ટાચાર કહો, સૌથી પહેલાં ગ્રહણ કરી તેનું ભાષાંતર 'બાનુઓ અને ગૃહસ્થો' એમ કર્યું. પણ આ સંબોધન સો પોણોસો વરસથી પારસીઓમાં વપરાતું હોવા છતાં ગુજરાતી હિંદુ સમાજમાં, હિંદુ વક્તાઓમાં, હિંદુ સાક્ષરોમાં પ્રચલિત થયું નથી. એનું કારણ શું? 'બાનુઓ' કેમ નહીં અને 'સન્નારીઓ' કાં? ('સજ્જનો' ને અગ્રપૂજાનું માન આપી પહેલા મૂકયા તે વળી એક જૂદો જ ભેદ છે.) 'સન્નારી' એવો કોઈ જૂનો, પ્રચલિત કે રૂઢ શબ્દ નથી; ladyનો તદ્દન સમાનાર્થી પણ નથી; 'લેડી' ના પ્રતિશબ્દ તરીકે બનાવેલો કૃત્રિમ, અને લગાર અસુંદર, શબ્દ છે. એથી ઉલટું 'બાનુ' એ lady નો આબેહુબ પ્રતિશબ્દ છે. જૂના ફારસીમાં રૂઢ છે. એની

પાછળ કમમાં કમ હજાર વરસનો ઇતિહાસ છે, હજાર વરસની પરંપરા છે; ફિરદોસીએ બરાબર ladyના અર્થે વાપરેલો છે:–

"તુરા બાનુએ શેહરે ઇરાન્ કુનમ્"—

I shall make thee lady of the realm of Iran—

એમ બાળક સોહરાબ પોતાની મા તેહમીનાને કહે છે. આમ છતાં હિંદુ ગુજરાતીમાં, અર્થાત્ શિષ્ટ ગુજરાતીમાં, આ શબ્દ રૂઢ થઈ શકયો નથી, એનું કારણ શું ? કારણ એજ કે ભાષા બોલનારની પરંપરા પર મોટો આધાર રાખે છે. રીતિરિવાજ, આચાર-વિચાર, ધર્મ, ઇતિહાસપુરાણોકત કથા, દંતકથા, માન્યતા, પરંપરા, એ અને એવા જ બીજા અનેક સૂક્ષ્મ પણ સમર્થ hereditary, વારસામાં મળતા, સંસ્કારો ભાષાનું રૂપ ઘડે છે. આમ હોવાથી હિંદુ 'બાનુઓ' કહે છે તો તે તેને અને સાંભળનારાને કૃત્રિમ લાગે છે, અને પારસી વક્તા 'સન્નારીઓ' કહે છે તો પારસીઓને તે વધારે જ કૃત્રિમ અને અજુગતું લાગે છે.

એમ કહેવાય છે કે પારસી ગુજરાતી અને હિંદુ ગુજરાતી એ તો એક પ્રાંતિક ભેદ છે, અને "પારસી ગુજરાતી" એમ કહેવું એ ભૂલ છે, ઇતિહાસભ્રમ છે. એટલું તો ખરૂં કે, પારસી ગુજરાતીની, વ્યાકરણવિષયક અને ઉચ્ચારની, ઘણીખરી વિકૃતિઓ સુરતના હિંદુઓની ગુજરાતીમાં આજે પણ મોજૂદ છે. 'સાબરમતી' માસિક-ના એક અંકમાં અનાવલાઓની 'ભાઠેલી' ગુજરાતી પર એક બહુ જ વાંચવા જેવો લેખ છપાયો હતો, તે જોતાં જણાશે કે કહેવાતા પારસી (ભ્રષ્ટ) ઉચ્ચારો ઈત્યાદિ પારસીઓએ સુરત તરફના હિંદુઓ પાસેથી જ લીધેલા છે. એમ છતાં પણ પારસી ગુજરાતી અને હિંદુ ગુજરાતી એ ફક્ત પ્રાંતિક ભેદ નથી; અમુક પ્રદેશની બોલી તે પારસી ગુજરાતી અને અમુક પ્રદેશની તે હિંદુ અથવા શિષ્ટ ગુજરાતી, એમ નથી. બે વચ્ચે racial (જાતિવિષયક) અને cultural (સંસ્કૃતિજન્ય) ભેદ વિશેપ છે. રા. નરસિંહરાવના એક 'સ્મરણ-

સુકુર'માં "મણિભાઈ સોળાની પાટલી ચીપતા ઊભા હતા," એવું એક વાક્ય મેં પહેલું વાંચ્યું ત્યારે મને ભ્રમ થયો કે છાપાના ભૂતે "સોડાની બાટલી"ને બદલે "સોળાની પાટલી" છાપ્યું હશે. આવો ભ્રમ હિંદુ વાંચકને થાય જ નહીં. એક કવિ કહે છે : "ગાજરિયું તાણ્યું છેક, ભેંશ ભડકાવે તેવું." પાંચ ટકા પારસીઓ પણ આ લગાર ગ્રામ્ય પણ ઓજસ્વી વર્ણન સમજી શકે કે કેમ એની શંકા રહે છે. "તમે શું ભણો છો ?" શિષ્ટ ગુજરાતીમાં આનો એક જ અર્થ થઇ શકે; પારસી ગુજરાતી-માં તદ્દન જુદો જ અર્થ થાય કારણ, "ભણવું" એટલે અવસ્તાના મંત્રનું પઠન કરવું એવો ખાસ અર્થ પારસીઓની ગુજરાતીમાં રૂઢ થઈ ગયો છે. 'સુખે સોની અને દુઃખે રામ' એ ન્યાયાનુસાર હિંદુ જો ઇશ્વરને યાદ કરશે તો તેનાથી "હે ઇશ્વર," કે "અરે રામ", કે "હરિ હરિ", એમ જ બોલાઈ જશે. પારસી "ઓ ખોદા," કે "અરે પરવરદેગાર", એમ જ બોલશે. ગુજરેલાં આણસ માટે પારસી-ઓ "મરહૂમ" એ વિશેષણ વાપરશે; "સ્વર્ગવાસી" નહીં—અને "સદ્‌ગત" તો કદાપિ નહીં. જેટલી સહજ રીતે પારસીઓ "ભેજું" (brain) એ શબ્દ વાપરે છે તેટલી જ સહજ રીતે હિંદુઓ હજી વાપરતા નથી, તે ઘણું કરી "મગજ" વાપરે છે; કેટલાક મરાઠીનું અનુકરણ કરી "મેંદુ" લખે છે. પારસી "ખમણઢોકળાં" તે શું, તે સમજી નહીં શકે; પણ "ગૂડ," "ખુક્કો," "ખડિયા," ઇત્યાદિ અમેધ્ય અને હિંદુઓને અજ્ઞાત પદાર્થો એક પારસી બાળક પણ જાણે છે. "કવાબમાં હાડકું" એ એક બહુ જ સૂચક વાક્પ્રચાર છે; પણ હિંદુઓમાં તે કેમ રૂઢ થઈ શકે? ખાનપાનાદિ રીતરિવાજને લઇને પડેલા ભાષાભેદના એક બે દાખલા ખાસ જાણવા જેવા છે. મચ્છી જેવા વાસને (fishy smellને) પારસીઓ "વીસરો" વાસ કહે છે. આ "વીસરો" શબ્દ હિંદુઓ જાણતા નથી. ઘણુંકરીને કોશમાં પણ નહીં મળશે. પણ એ શબ્દની પરંપરા છેક કાલિદાસ સુધી પહોંચાડી શકાય છે. શાકુન્તલના છટ્ઠા અંકમાં **विस्रगन्धी** એ

વિશેષણ, જે માછીને રાજાની ખોવાયલી વીંટી મચ્છીના પેટમાંથી મળી, તેને લગાડેલું મળી આવે છે. લગભગ એવી જ જૂની અને ઉદાત્ત પરંપરાવાળો બીજો એક શબ્દ "પહાલન" છે. અત્યારે પારસીઓમાં આ શબ્દ વિશેષ નામ તરીકે જ વપરાય છે. પણ અમારા અધ્યારૂઓની સાંકેતિક ભાષામાં સાધારણ વિશેષણ તરીકે વપરાય છે. કોઈ વસ્તુ બહુ સારી હશે તો કહેશે કે "પહાલન છે." આ શબ્દ પણ મૃચ્છકટિક કે કોઈ બીજા નાટકમાં વાંચેલો સાંભરે છે. અર્થાત્ પ્રહ્લાદન (pleasing, causing delight)નો અપભ્રંશ છે. પ્રહ્લાદનપરથી જ "પહાલણપુર" ગામનું નામ પણ નીકળેલું છે.

આ પ્રમાણે પારસી ગુજરાતીમાં સેંકડો શબ્દ અને વાક્પ્રચાર એવા છે કે જે શિષ્ટ ગુજરાતીમાં વપરાતા નથી. અનેક એવા છે કે બંનેમાં વપરાય છે, પણ જુદા જુદા અર્થે. દાખલા તરીકે, 'ટીખળ'. શિષ્ટ ગુજરાતીમાં "ટીખળ કરવું" એટલે મશ્કરી મજાક કરવી; પારસી ગુજરાતીમાં "તીખલ કરવી," એટલે જોઈએ તે કરતાં વધારે ખાનપાનની સામગ્રી કરવી. વળી બીજા અનેક શબ્દો બંને ભાષામાં વપરાય છે, પણ પારસીઓ તે વિકૃત રૂપે વાપરે છે અથવા લિંગભેદ કરીને વાપરે છે. દા. ત. "આશ"માં અંત થતાં ભાવવાચક નામો, "મિઠાશ," "ખટાશ," ઇત્યાદિ, હિંદુ ગુજરાતીમાં સ્ત્રીજાતિનાં હોય છે, ત્યારે પારસીઓ તે નરજાતિમાં વાપરે છે. તેમ જ "નાટક જોયો ?" એમ બોલે છે. "દરિયાનો મોજો" કહે છે; 'મોજું' નહીં. અનેક શબ્દો પારસીઓએ મરાઠીમાં લીધેલા છે. ઉદાહરણાર્થ "પોર્યો," "આંબોસી" (હિંદુ ગુજરાતી "આંબોળિયાં"), "કોરગો." આ 'કોરગો' શબ્દ મરાઠી "કોડગા"નો અપભ્રંશ છે. (ધીરે ધીરે હિંદુ પત્રોમાં પણ આ ભયંકર શબ્દ ઘૂસવા લાગ્યો છે.) ફારસી અરબીમાંથી સેંકડો શબ્દ પારસીઓએ લીધા છે અને ઘણાકને એવા વિકૃત કરી મૂકયા છે કે તેનું મૂળ સમજવું પણ મુશ્કેલ થઈ પડે છે. દા. ત., "ફેરાવન." આ શબ્દ headstrong, autocratic

એવા અર્થમાં વપરાય છે. એને "ફરવા" કે "ફેરવવા" સાથે સંબંધ નથી; "ફિરઔન," Pharoah of Egypt પરથી આ શબ્દ આવેલો છે. અનેક શબ્દો શાહનામાનાં પાત્રોપરથી લીધેલા છે. જેમકે "કસરેવદ" (એટલે નારદ મુનિ, લડાવી મારનાર) કર્સેવઝ નામના પહેલવાનના નામ પરથી, અને "ગુરગીન" (એટલે લુચ્ચો) "ગુર્ગીન" નામના પહેલવાનના નામ પરથી આવેલા છે. હિંદુસ્તાની-માંથી "બી" "માત્ર"ના અર્થે આવેલો છે. (આની પરંપરા પણ ઉજ્જવળ છે, સં. "અપિ"નો અપભ્રંશ છે; એમ છતાં હિંદુ સાક્ષરો એથી ભડકે છે.) કવિતામાં ગુરુને લઘુ તરીકે વાંચવાની જે હદબહાર છૂટ પારસી કવિઓ લે છે તે પણ ઉર્દુમાંથી જ આવી છે. "તુતેલી દોસ્તી'' નામનું કાવ્ય રા. નરસિંહરાવે લગભગ ઇતિહાસ-પ્રસિદ્ધ બનાવી મૂક્યું છે, તેની પહેલી બે લીટીઓ આ પ્રમાણે છે:-

હતો નહીં પીઆર તારો દરાખનો રસ,
જે જૂનો થઈ પકરેચ શરાબનો મિથાશ

અહીં છંદપરત્વે "તારો" માં "રો" લઘુ ગણવો પડે છે, "દરાખનો" માં "દ" ને ગુરુ અને "નો"ને લઘુ બનાવવો પડે છે. "જે"ને લઘુ તેમ જ "થઈ" એ બે અક્ષરને એક લઘુ તરીકે લેવા પડે છે. આ મુઝવી નાંખનારી છૂટ કાંઈ તદ્દન અકારણ નથી. There is some method in the madness. ફારસીમાં અમુક અંશે, અને ઉર્દુમાં તેથીએ વધારે, ઘણાક બે માત્રાના ગુરુ અક્ષરો છંદ પરત્વે લઘુ વાંચી શકાય છે. દાખલા તરીકે,

બ શેઅરે હાફિઝે શીરાઝ મી ગૂયન્દો મી રક્સન્દ,
સિયેહ્ ચશ્માને કશ્મીરી વ તુર્કાને સમરકન્દી.

અહીં "ગૂયન્દો"માં "ઓ" લઘુ વાંચવાનો છે, અને બીજી લીટીમાં જ્યારે "ચશ્માને"માં પછીનો "એ" લઘુ છે ત્યારે "તુર્કાને"માં એ જ "એ" ગુરુ છે.

ઉર્દુમાં એથીએ વધારે છુટ લઇ શકાય છે: દા. ત.,

અસીરે પંજએ અહદે શબાબ કરકે મુઝે,
કહાં ગયા મેરા બચપન, ખરાબ કરકે મુઝે.

અહીં "કરકે"માં "કે" લઘુ વાંચવાનો છે, "મેરા"માં અંતે અક્ષર ગુરુ હોવા છતાં લઘુ વાંચવાના છે. પણ ગુજરાતી બેતબાજી કરનારા પારસીઓ તદ્દન નિરંકુશ થઈ ગમે એમ ગુરુના લઘુ કરે છે એટલું જ નહિં પણ ગમે એમ લઘુના પણ ગુરુ બનાવી દે છે.

પારસીઓની ગુજરાતી ભાષા હિંદુ ગુજરાતીથી કેટલી જુદી છે તે એટલા ઉપરથી જ જણાઈ આવશે કે કોઈ પણ હિંદુ વાર્તાલેખક કે નાટ્યકાર તે લખવાનો ગમે એવો પ્રયાસ કરે છે તોપણ બરોબર લખી શકતા નથી. તદ્દન શુદ્ધ હિંદુ ગુજરાતી તો કદાચ બેચાર પારસીઓ લખી પણ શકતા હશે; જો કે એ વિરલ પારસીઓને માટે પણ એ એક tour de force, સહેનતનું કામ, અર્થાત્ જુલમના રામ રામ જ હોય છે. પણ શુદ્ધ (અથવા ખરૂં કહેતાં અશુદ્ધ) પારસી ગુજરાતી તો રા. બળવંતરાય ઠાકોર જેવા ચોક્કસ, ચોખલિયા, અને ભાષાપર ખાસ લક્ષ રાખનારા સમર્થ લેખક પણ લખી શક્યા નથી. એમણે લખેલા "ઊગતી જુવાની" નામના નાટકમાં અનેક પારસી પાત્રો આવે છે, અને એ પાત્રોના મોઢામાં મૂકેલી પારસી ગુજરાતી વિષે એક લેખ 'સાહિત્ય' માસિકના ફેબ્રુઆરી ૧૯૨૪ ના અંકમાં છપાયલો છે, તે પરથી મારા આ કથનની સત્યતા જણાઈ આવશે.

ત્યારે, આ બધી વસ્તુસ્થિતિ જોતાં, એમાં કાંઈ પણ નવાઈ છે, કે "રૂડી ગુજરાતી વાણી રાણીના વકીલ," કવિ દલપતરામ ડાહ્યાભાઈ, ખંડેરાવ ગાયકવાડના દરબારમાં પહોંચી ગયા અને ફર્યાદ કરી કે:

"ચૌટામાં લુટાણી મહારાણી ગુજરાતી વાણી
લુટી અલંકાર કુટી કીધી ગુનેહગારશી;

પગેરૂં ચલાવ્યું તે તેા ચાલતાં મુંબઇમાં પેઠું;
પછી ત્યાં તપાસતાં તેા પકડાયા પારસી ?"

ભાષાને અને સાહિત્યને જાતીય પરંપરા સાથે કેટલેા નિકટ સંબંધ છે તે દેખાડનારેા એક રમુજી પણ બહુ જ સૂચક દાખલેા અહીં આપીશ. ગુજરાતમાં "તાપી બ્રહ્મચર્યાશ્રમ" નામની એક "બેાર્ડિંગ" શાળા છે; એના આચાર્ય અને વ્યવસ્થાપક એક હિંદુસ્તાની સ્વામીજી છે. એમને માટે એક લેખકે આ પ્રમાણે ફર્યાદ કરી છે: "ગુજરાતનાં બાળકેા એટલે ગુજરાતની ભાવી પ્રજા, ઉગતું નૂર; એને કેળવનાર ન જાણે ગુજરાતી ભાષા ને ન જાણે ગુજરાતના સંસ્કાર, ન જાણે ગુજરાતી રૂઢી ને ન જાણે ગુજરાતનું ધબકતું હૈયું. ત્યારે એ શું શુક્કરવાર વાળે ?...હવે આ ભાષાના તથા સંસ્કારના અભાવે સ્વામીજી કેવી ભયંકર ભૂલેા કરી શકે છે એ તપાસીએ. શ્રી નાનાલાલ કવિના

મ્હારાં નયણાંની આળસ રે, ન નીરખ્યા હરિને જરી,
એક મટકું ન માર્યું રે, ન ઠરિયાં ઝાંખી કરી,

એ સુલલિત ભાવનાવાહી પદને 'નઠરિયાં કઠરિયાં' કહી તિરસ્કારનારે પેાતાની જાતને એવા મૂર્ખશિરેામણિની પદવીમાં મૂકી, તેનું એક જ કારણ છે કે એને તેના ભાવનું ભાન નહેાતું. એના મનમાં તેા હિંદીના રણકાર હતા...આ ભાષાના ગેાટાળાનું પરિણામ.'' ['ગાંડીવ' (દીવાળી અંક) ૧૮–૧૦–૧૯૨૫.]

આપણે અત્યાર સુધી તેા મેાઢેથી બેાલાતી ભાષાનેા, speechનેા વિચાર કર્યો. હવે લખાતી ભાષાનેા વિચાર કરીએ. દુનિયાની કેાઈ પણ ભાષા જોતાં જણાશે કે બેાલવાની અને લખવાની ભાષામાં થેાડેા કે ઘણેા તફાવત બધે જ હેાય છે. લખાણની ભાષાની શબ્દસમૃદ્ધિ બેાલવાની ભાષા કરતાં અનેક ગણી વધારે હેાય છે; અને છતાં તેમાં ચૂંટેલા, select, અમુક દરજ્જાના, અમુક level–સપાટી–ના જ શબ્દેા વપરાય છે. સેંકડેા બેાલાતા શબ્દેા અથવા રૂપેા

colloquialism, ઘરગતુ બોલીનાં ગણાઈને, અથવા slang એટલે હલકાં ગણાઈને, અથવા vulgarisms એટલે ગ્રામ્ય ગણાઈને, લેખી ભાષામાં વપરાતાં નથી. એટલે લેખી ભાષાનું એક, કૃત્રિમ કહો કે કુદરતી કહો, પણ જુદું જ સ્વરૂપ બંધાય છે; એક ચોક્કસ ઘાટ, standard અથવા norm, ધોરણ કે પ્રમાણ, બંધાઈ જાય છે. આજે અંગ્રેજીનું કોઈ પણ શિષ્ટ માસિક લઈએ અને તેમાંના સામાન્ય સુશિક્ષિત જનતા માટે લખાયલા લેખો જોઈએ તો જણાશે કે ઘણાખરા લેખકો એક ચોક્કસ 'ફર્મા' પ્રમાણે, એક જ ઘાટીએ અંગ્રેજી ભાષા લખે છે. એવું જ સ્વરૂપ શિષ્ટ ગુજરાતીનું પણ બંધાતું જાય છે. અંગ્રેજીની કે આ દેશની કોઈ બીજી ભાષાઓની અપેક્ષાએ હજી આપણી શિષ્ટ ભાષાનું એવું normal સ્વરૂપ નહીં બંધાયું હોય; પણ ધીમે ધીમે તેને એવું સ્વરૂપ આવતું જાય છે, એમાં તો સંદેહ નહીં. આપણે અત્યારે લલિત વાઙ્મયનો, કે પ્રતિભાશાલી સમર્થ લેખકો, કવિઓ, નાટ્યકારોનો વિચાર કરતા નથી. આપણે તો વહેવારૂ work-a-day ભાષાનો, સુશિક્ષિત લોકથી છાપાંઓમાં, માસિકોમાં, ત્રૈમાસિકોમાં, ચોપડીઓમાં લખાતી ભાષાનો જ વિચાર કરીએ છીએ.

હવે સવાલ આ છે કે આવી રૂઢ, શિષ્ટ ભાષા પારસીઓ લખે છે? કે પોતાની બોલીની પેઠે લખવામાં પણ તેઓ પોતાની જ બોલી, પોતાનું જ jargon વાપરે છે? એમાં તો સંદેહ નહીં કે અમારા પારસી લેખકો, અંગરેજીમાં કહે છે તેમ, take themselves seriously,-પોતાને માટે ઠીક ઊંચો વિચાર રાખે છે. હમણાં જ નીકળેલું વાર્તા આદિનું એક સાપ્તાહિક લખે છે: "અમારી મૂળ નેમ ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઉંચ પ્રકારનો વધારો કરવાની છે." લગભગ દરેક પારસી લેખક એવો જ દાવો કરે છે. અને એમ પણ માને છે કે પારસી લેખકોએ ગુજરાતી ભાષાની ભારે સેવા કરી છે. અને જો કોઈ તેમની ભાષાની ખામી તરફ આંગળી કરે છે તો તેમને

બહુ જ રીસ ચઢે છે અને પારસીઓની ભાષાસેવાનો લાંબો ઇતિહાસ આપણી સામે રજુ કરે છે. આ વિષયમાં ૧૯૧૨માં એક પારસી માસિકમાં છપાયલો લેખ અહીં લક્ષમાં લેવા જેવો છે. લેખક કહે છે :

"ગુજરાતી વર્તમાનપત્રો તેમના જ હાથમાં હોવાથી તેઓ ગુજરાતી ભાષાને એક ચોકકસ વલણ આપી શકયા હતા. આ પ્રમાણે 'છાપાની ગુજરાતી' ઉત્પન્ન થઇ છે. આ ભાષા ખચિત જ સુંદર નથી, અને શુદ્ધ નથી. તેમાં જોડણી કે વ્યાકરણ ઉપર ધ્યાન આપવામાં આવતું નથી. અને તે મોટે ભાગે અંગરેજીના તરજુમા રૂપે હોવાથી તેની ઢબ ને તેમાં વપરાતા શબ્દો અગુજરાતી હોય છે. અને અધૂરામાં પૂરૂં પારસીઓને હાથે લાંબા વખતથી લખાતી હોવાથી તેમાં સેંકડો પારસીઓના વપરાશના શબ્દો અને પારસી ઢબનાં વાકયો ઘૂસી ગયાં છે...પારસીઓએ આ બાબતમાં પહેલ કરેલી હોવાથી કુદરતી રીતે જ તેમની પોતાની ઢબ ગુજરાતી ભાષામાં દાખલ થઈ અને બેશુમાર ફારસી શબ્દો પણ દાખલ થયા...પણ તેથી કાંઈ એમ ઠરતું નથી કે પારસી પત્રો જે ભાષા વાપરે છે તે નમુના તરીકે ગણીને આખા ગુજરાત કાઠીઆવાડે વાપરવી. એ પત્રોની ભાષા તેમનાં કામચલાઉ લખાણો માટે પૂરતી હશે. પણ તેથી ગુજરાતી લેખકોએ તેમને જ પગલે ચાલવું અને તેમની ભાંગીતુટી ભાષાથી સંતોષ માનવો એમ કહેવું કેવળ અર્થ વિનાનું છે. તેમ જ સંસ્કૃત શબ્દોનો ઉપયોગ નહીં કરવો એમ પણ કહેવું વાજબી નથી."
[Journal of Iranian Association, 1912]

હું ધારૂં છું કે આજના પારસી લેખકોની ભાષા માટે અને શિષ્ટ ગુજરાતી માટે આ જે ૧૩ વરસનો જુનો અભિપ્રાય અહીં આપ્યો છે તે આજે પણ એમ ને એમ લાગુ પાડી શકાય એમ છે. જેમ જેમ ભાષા કેળવાશે તેમ તેમ તે વધારે સંસ્કૃતમય તો થવાની. અને તેથી જ પારસી લેખકો સામો આરોપ કરે છે કે

હિંદુ ગુજરાતી લેખકો ભાષાને સંસ્કૃતમય "જડબાંભંજક" બનાવી મૂકે છે; વળી કેટલાક હિંદુ લેખકો પણ ફર્યાદ કરે છે કે અમુક 'ચોખ્ખલિયાઓ' ભાષામાં અતિશુદ્ધિ આણીને તેને અઘરી, ક્લિષ્ટ અને વિદ્વદ્‌ભોગ્ય બનાવી મૂકે છે. અને આ બંને પક્ષ તરફથી ગાંધીજીનો દાખલો આગળ કરી કહેવામાં આવે છે કે "જુઓ, ગાંધીજી તો નવજીવનમાં સંસ્કૃતમય ભાષા નથી લખતા; ગમે એવા વિષય પર લખતા હોય છતાં પોતાના બધાય ભાવ સરળ, સાદી, લોકભોગ્ય ભાષામાં પ્રકટ કરી શકે છે." અમુક અંશે આ કથન સત્ય છે. પણ જરા સ્વતંત્રપણે વિચાર કરતાં જણાશે કે ગાંધીજીના વિચારો, જાણીને જ લગાર મર્યાદિત, સાંકડી હદમાં સમાવેલા હોય છે. સામાન્ય જનતાને ગળે ઝટ ઉતરે એટલા માટે જ વિચારેલા હોય છે. સામાન્ય જનતાને લક્ષમાં રાખીને જ એમના લેખો લખાયલા હોવાથી એમની વિચારસરણી લગાર સાદી, elementary, હોય છે. આ કારણને લઈને એમના લેખમાં conscious simplicity, જાણીને આણેલી સરળતા, હોય છે, અને એમને મોટા શબ્દસમૂહની, સંસ્કૃતમય શબ્દસમૂહની અગત્ય રહેતી નથી. પણ એમ છતાં એમના લેખોનું લગાર બારીકીથી નિરીક્ષણ કરતાં જણાશે કે એ પણ માનવામાં આવે છે તે કરતાં ઘણા વધારે સંસ્કૃત શબ્દો વાપરે છે. અહીં થોડાંક ઉદાહરણો એમના ખાસ ગુજરાતી લેખોમાંથી આપું છું. પોતાની ગુજરાતી ભાષા માટે ગાંધીજી પ્રાંજલપણે લખે છે: "હું જાણું છું કે મને ગુજરાતી ભાષાનું સૂક્ષ્મ જ્ઞાન નથી...આપણામાં એક વહેમ ભરાયલો છે. જે માણસ એક વસ્તુમાં સર્વોપરી હોય તેને બીજી બાબતમાં પણ ઘણી વેળા સર્વોપરી માની લેવામાં આવે છે. તેમાં યે વળી જો તે મહાત્મા ગણાયો તો તો પૂછવું જ?...મારી ભાષા કેવળ ગામઠી અને જોડણીના તથા વ્યાકરણના નિયમોનો ભંગ કરનારી માનું છું. તેથી તેનું અનુકરણ હું મુદ્દલ ઇચ્છતો નથી." [ન. જી. ૨૭-૪-૧૯૨૪]. એમ છતાં એમની સંસ્કૃતપ્રચુર ભાષાના દાખલા આપણે જોઈએ:

૧. "હું કુલપતિમાં ગણાઉં છું. તે સ્થાનને સારૂ મારી યેાગ્યતા મારી વિદ્વત્તા ઉપર તેા જરાએ આધાર રાખતી નથી. મારામાં જો કુલપતિની યેાગ્યતા હેાય તેા તેનું કારણ અસહકારી તરીકેની મારી વિશિષ્ટતા જ હેાઈ શકે. તેથી જો મેં વિદ્યાભ્યાસના ક્રમમાં અસહકારનાં પેાષક અંગેાની ઉપર વધારે વજન મૂકયું છે તેા તે ક્ષંતવ્ય જ નહીં પણ સ્તુત્ય ગણાવું જોઈએ...પાઠ્ય પુસ્તકેાનેા ફેરફાર, ઇતિહાસાદિ શીખવવાની પદ્ધતિમાં વિચિત્રતા, વિગેરે ગૌણ વસ્તુએા છે." [ન. જી., ૨૧–૧૨–૧૯૨૪].

૨. "મારામાં નૈષ્ઠિક બ્રહ્મચર્યના પાલનનું આરેાપણ કરીને કેાઈ મિથ્યાચારી ન થાએા એમ હું ઇચ્છું છું. હું આદર્શ બ્રહ્મચારી નથી..." [ન. જી. ૨૬–૨–૧૯૨૫].

૩. "સમુદ્ર જેનું વસન છે, પર્વત જેનું સ્તનમંડળ છે, વિષ્ણુ જેવા રક્ષા કરનાર જેના પતિ છે, તેને કેાટિ નમસ્કાર હજો. હે માતા, અમારા પાદસ્પર્શની અમને ક્ષમા દેજે." [ન. જી., ૧૧–૧૦–૧૯૨૫].

૪. "સત્યને અર્થે તપશ્ચર્યા તેા છે જ. સત્યનેા સાક્ષાત્કાર કરનારા તપસ્વીએ ચેામેર વર્તી રહેલ હિંસામાંથી અહિંસા દેવીને જગતની આગળ પ્રગટાવીને કહ્યું: હિંસા માયા છે, મિથ્યા છે, અહિંસા વિના સત્યનેા સાક્ષાત્કાર અસંભવિત છે. બ્રહ્મચર્ય, અસ્તેય, અપરિગ્રહ પણ અહિંસાને અર્થે છે, અહિંસાને સિદ્ધ કરનારા છે. અહિંસા સત્યનેા પ્રાણ છે. મનુષ્ય તેના વિના પશુ છે." [ન. જી. ૧૧–૧૦–૧૯૨૫].

૫. "અસ્પૃશ્યતા એ એક વૃત્તિ છે, વસ્તુ નથી. તેમાં શાંતિતત્ત્વના સ્વીકારની પેઠે જ હૃદયપરિવર્તનની વાત છે. એટલે તેથી જ જેમ તેનું આંદેાલન ચલાવી શકાય અને જેમ શાંતિનું માપ અપવાદરૂપે થતી અશાંતિથી કહાડી શકાય, તેમ અસ્પૃશ્યતાનું પણ કહાડી શકાય." [ન. જી., ૮–૧૨–૧૯૨૫].

બીજો એક જ દાખલો આપું છું, ગયા રવિવારના જ "નવજીવન"માંથી ૬. "મને હું અદ્વૈતવાદી માનું છું ખરો, પણ દ્વૈત-વાદનું યે સમર્થન કરી શકું છું. સૃષ્ટિમાં પ્રતિક્ષણ પરિવર્તન થાય છે તેથી સૃષ્ટિ અસત્ય અસ્તિત્વરહિત કહેવાઈ, પણ પરિવર્તન છતાં તેનું એક એવું રૂપ જેને સ્વરૂપ કહો, તે રૂપે છે એમ પણ જોઈ શકીએ છીએ. તેથી તે સત્ય પણ છે તેથી તેને સત્યાસત્ય કહો તો મને અડચણ નથી. એથી મને અનેકાન્તવાદી કે સ્યાદ્‌વાદી માનવામાં આવે તો બાધ નથી. આ અનેકાન્તવાદ મને બહુ પ્રિય છે. અને-કાન્તવાદનું મૂળ અહિંસા અને સત્યનું યુગલ છે."

[ન. જી. ૧૭–૧–૧૯૨૬]

ગાંધીજીનો દાખલો આપનાર કોઈ પણ પારસી લેખક આવી ભાષા લખે છે? આ પાંચસાત ઉતારા પરથી પણ જણાઈ આવે છે કે 'ગામઠી' ભાષા લખવાનો દાવો કરનારા ગાંધીજી પણ વિષયપરત્વે ભાષાને સંસ્કૃતમય બનાવી દે છે, અને તેને પરાણે 'ગામઠી' રાખી શકતા નથી. જ્યાં પણ શાસ્ત્રીય વિચારણાને અંગે કે સંસ્થાવિષયક ગરજોને લઇને એમને પરિભાષા (terminology) બનાવવી પડી છે ત્યાં એમણે સંસ્કૃતનો જ અવલંબ કર્યો છે. દાખલા તરીકે એમના વિદ્યાપીઠને લગતી પરિભાષા,–વિદ્યાપીઠ, વિજ્ઞાન, વિશારદ, સ્નાતક, વિનયમંદિર, આચાર્ય, કુલપતિ, મહામાત્ર ઇત્યાદિ. 'મહામાત્ર' હું ધારૂં છું કે Registrar ના અર્થમાં વપરાય છે, જો કે કોશમાં એવો અર્થ મળતો નથી. આ શબ્દ એટલો અપરિચિત છે, કે 'હિંદુસ્થાન' જેવા હિંદુ પત્રે પણ તેને ભૂલ સમજી 'મહામંત્રી' બનાવી છાપ્યો છે. [હિં.–૧૩–૧૦–૧૯૨૫].

આ સંક્ષિપ્ત વિવેચન પરથી જણાશે કે ગાંધીજીની ભાષા એઓ કહે છે તેટલી 'ગામઠી' નથી, અને માનવામાં આવે છે તેટલી 'લોકભોગ્ય' પણ નથી. અને સહેજ વિચાર કરતાં જણાશે કે કોઈ પણ ખેડાયલી ભાષા, સંસ્કારી પ્રજાની લેખી ભાષા, કેવળ 'લોકભોગ્ય' રહી શકતી નથી. જ્યાં આ સ્થિતિ સાધારણ શિષ્ટ

લેખકોની ભાષાની છે ત્યાં પ્રતિભાશાલી લેખકો, કવિઓ, નાટકકારો, તેમજ સાહિત્યાદિ વિષયની શાસ્ત્રીય અને ગહન વિચારણા અને ચર્ચા કરનારા લેખકોને એમ કહેવું કે "લોકભોગ્ય ભાષા લખો", "લોકભોગ્ય સાહિત્ય નિર્માણ કરો", એ કેટલું વાજબી છે ? શું શેક્સપીયર અને મિલ્ટને 'લોકભોગ્ય' સાહિત્ય નિર્માણ કર્યું છે? Nay, it will rather, The multitudinous seas incarnadine, Making the green one red;–આ શું 'લોકભોગ્ય' ભાષા છે? લોકની ભાષા, સાધારણ વ્યવહારની અંગ્રેજી ભાષા, ૫૦૦ થી ૧૦૦૦ શબ્દમાં આવી જાય છે, જ્યારે મિલ્ટને એથી પાંચ સાત ગણા, અને શેક્સપીયરે તો દશ પંદર ગણા, શબ્દ વાપર્યા છે. અને સંસ્કૃત સાહિત્યની તો વાત જ શી કરવી? એ તો ગીર્વાણ વાણી, હતી જ સુસંસ્કૃતોની; લોકની અમથી 'ભાષા' જ હતી–આજે આપણે ભાષા કહીએ છીએ તે અર્થે નહીં, પણ 'બોલી'ના અર્થમાં; એટલે કાલિદાસ ભવભૂતિએ નિર્માણ કરેલું સાહિત્ય 'લોકભાગ્ય' ક્યાંથી હોય? કાલિદાસ તો ચોખ્ખું કહે છે કે વિદ્વાનોનો પરિતોષ થાય તો જ મારો નાટ્યપ્રયોગ સફળ થયો જાણું,–

आपरितोषाद् विदुषां न साधु मन्ये प्रयोगविज्ञानम्

અને સાહિત્ય સહેલું સાદું, ઝટ સમજાઈ જાય, અભ્યાસ વગર, પ્રયાસ વગર કળાઈ જાય, એમ આપણે કેમ માગી શકીએ? ભવભૂતિ રામાયણને માટે કહે છે તેમ બધું જ ઉચ્ચ સાહિત્ય શબ્દબ્રહ્મના વિવર્તરૂપ છે. એની અનુભૂતિ માટે, એના સાક્ષાત્કાર માટે, અભ્યાસ અને પ્રયાસની જરૂર પડે, એમાં શી નવાઈ? કઈ કલાના ઉચ્ચતમ વિલાસો અનાયાસે 'લોકભોગ્ય' હોય છે? પાંચ પંદર વરસ સંગીત સાંભળીએ તો તેનો રસ ઝીલવાને થોડુંક સામર્થ્ય આવે છે. તેમ જ પાંચ પંદર વરસ સાહિત્યરૂપી શબ્દબ્રહ્મનો વિવેકથી અભ્યાસ કરીએ, શ્રવણ, મનન, નિદિધ્યાસ કરીએ, તો જ એ બ્રહ્માનંદ, અર્થાત્ કાવ્યાનંદ, અનુભવવાની યોગ્યતા આવે.

એટલે લગાર ઊંડો વિચાર કરતાં કહેવું પડશે કે 'લોકભોગ્ય' અને 'વિદ્દ્ભોગ્ય' સાહિત્યની વાતો ભ્રમથી વાતો જ છે, ભ્રમ છે. હવે એટલું ખરૂં કે માત્ર પોતાનું પાંડિત્ય દેખાડવા અથવા સાદા સહેલા અને રૂઢ એવા ફારસી આદિ 'અનાર્ય' ભાષાઓના શબ્દોને બૉયકૉટ કરવાની મતલબથી જ ભાષા લખાય તો તે પણ એક આફત થઇ પડે. દુર્ભાગ્યે આવી શૈલી સ્વર્ગવાસી મનઃસુખરામના 'અસ્તોદય' સાથે જ અસ્ત નથી પામી. એક બે નમૂના જોઇશું. એક સાંપ્રદાયિક માસિકમાં તદ્દન સામાન્ય, શાસ્ત્રીય નહીં એવા, વિષયપર નોંધ લખતાં એમ. એ. ઉપાધિભૂષિત તંત્રીજી લખે છે :

"ભાદ્રપદ કૃષ્ણપક્ષ સપ્તમીએ શ્રી હરિરાયજીના પ્રાકટ્યોત્સવ નિમિત્તે શ્રીમદ્ વૈષ્ણવ પરિષદ્ તરફથી એક સુમહતી પ્રસિદ્ધ સભા ગતસૌમ્યવાસરે સાયંપઞ્ચવાદન સમયે મુમ્બાપુરીમાં માધવબાગમાં મળી હતી. તત્પ્રસંગે પ્રોફેસર (અમુક) એમણે 'શ્રી હરિરાયજી' એ વિષયોપરિ મનનીય વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું. પ્રમુખસ્થાને શ્રી વલ્લભાચાર્યજીનાં ચિત્રજીને પ્રધરાવવામાં આવ્યાં હતાં અને તેઓશ્રીના ઉત્સંગમાં શ્રી હરિરાયજીના ચિત્રજીને પ્રધરાવવામાં આવ્યાં હતાં... ભાષણને અંતે તેમણે પ્રસિદ્ધ કર્યું હતું કે વ્યાસસૂત્રોપરિ શ્રીમદાચાર્યચરણકૃત અણુભાષ્યના સતત પ્રવચનને અર્થે મુમ્બાઇમાં એક વર્ગનું ઉદ્ઘાટન ઉચિત મનાયું છે. આ વર્ગ પ્રત્યેક રવિવાસરે અત્ર માધવબાગમાં સાયં ષડ્વાદન સમયે મલશે...કિંચ...કાર્યવાહક સમિતિએ પ્રતિસોમવાસરે અધુના આરમ્ભમાં શ્રી પુરૂષોત્તમજીના વાદગ્રંથો વાંચવાનું નિશ્ચિત કર્યું છે અને તદનુસાર તે પ્રવચન...સાયં સપ્તવાદને કરવામાં આવશે." ['પુષ્ટિસુધા', કાર્તિક, ૧૯૮૨]

બીજા એક અંકમાં તંત્રીજી લખે છે : "प्रासङ्गिक–કતિપય સન્મિત્રો વાર્તાલાપ પ્રસંગે અમને કથે છે કે : 'યદ્યપિ શ્રી ગોકુલેશના ભરૂચી સંજ્ઞક અનન્ય ભગવદ્ભકતો વામમાર્ગી છે, શાક્ત માર્ગાવલમ્બી છે, અને સ્વતઃ શ્રી ગોકુલેશ પણ પાર્વતીપતિત્વે વ્યામોહકર્તા

શઙ્કર છે એમ કલ્પીને રા. (અમુકે) તો મિથ્યા દ્રોહ જ પ્રાપ્ત કરી દૌષ્ટ્યપૂર્ણ સ્વકુટિલતા દર્શાવી છે અને તેથી સહૃદય વૈષ્ણવોને તો તેમની પ્રવૃત્તિ પ્રતિ ઘૃણા જ ઉત્પન્ન થઈ છે...એ આપે સર્વથા સ્મરણમાં રક્ષવા યોગ્ય છે.' આ પ્રકારે સહૃદય વૈષ્ણવોનું કથન હોવાથી તત્સમાહિતિ આવશ્યક છે. અમારે સખેદ જણાવવું પડે છે, કે યદ્યપિ અસ્મત્પ્રવૃત્તિ ભગવદ્દત્ત છે, તથાપિ યદિ અમે ભગવદ્ભક્ત કૃપાથી જ ભ્રષ્ટ થઈ જઈએ એમ હોય ત્યારે તો તત્પ્રવૃત્તિ પણ સુતરાં અશેષત: ત્યાજ્ય જ છે, પરન્તુ શ્રીમદાચાર્યચરણપ્રોક્ત પ્રાચીન સિદ્ધાન્તનું સત્યમાત્રાવલંબને નિષ્પક્ષપાતરીત્યા પ્રતિપાદન કરવાથી ભગવદ્ભક્તકૃપાની પ્રાપ્તિને સ્થાને તન્નાશ જ પ્રાપ્ત થાય, એ સમજવું અમને તો સર્વથા કઠિન લાગે છે."

આ થયા ગદ્યના નમૂના; હવે આ પદ્યનો નમૂનો જુઓ,- બીજા એક ગ્રેજ્યુએટ તંત્રીએ લખેલો :

અયિ બ્રહ્મવદન
આ તે પતનસ્ખલન
કે આ ઊર્ધ્વડયન ?—૧
અયિ ઓજ–સદન
આ તે વિપથઢળન
કે આ વિજયનમન ?—૨

અમીઝરણ આ શાંતિ કે ઘોર તમસ સામ્રાજ્ય ?
અયિ ચિત્કરણ પ્રતાપ કે મદગત મુગ્ધ પ્રલાપ ?—૩

અયિ ક્ષમન ક્ષમન
હો એ પતનસ્ખલન.—૪
પ્રભો ! નમન નમન,
હો એ વિપથ નયન
કે હો વિજય ઢળન ?...૫

આ પદ્ય અને ગદ્ય નહીં જ સમજી શકાય એવું તો નથી, પણ તે પરથી ઉર્દુ કવિ ગાલિબની એક વાત વાંચેલી યાદ આવે છે. ગાલિબ બહુ જ અઘરી, ક્લિષ્ટ કલ્પનાવાળી, farfetched conceits વાળી, કવિતા લખતો. ઘણા ખરા સમકાલીન કવિઓ એની એવી કવિતાથી મુઝાઈ જતા. એક વાર કવિઓની બેઠકમાં એક એવા જ મુઝાયલા કવિએ ગાલિબની કવિતા માટે કવિને ઉદ્દેશીને કહ્યું:

> અગર અપના કહા તુમ આપહી સમઝે તો કયા સમઝે?
> મઝા કહનેકા જબ હય એક કહે ઔર દૂસરા સમઝે.
> કલામે મીર સમઝે ઔર ઝબાને મીરઝા સમઝે–
> મગર ઇનકા કહા યે ખુદ હિ સમઝેં યા ખુદા સમઝે!

આ થયો બાપડી ગુજરાતીને ગામ ભણી તાણવાનો દાખલો. હવે એને સીમ ભણી કેમ તાણવામાં આવે છે તે જોઈએ. પારસી લેખકોને એવી સલાહ આપવામાં આવે છે કે તેમણે જોડણી, વ્યાકરણ, ઇત્યાદિની દૃષ્ટિએ ભાષા તો શુદ્ધ લખવી, પણ ફારસી, અરબી શબ્દો વધારે પ્રમાણમાં વાપરી એક નવી જ ભાત પાડવી–અને પછી ફિરદોસી જેવાં મહાકાવ્ય લખવાં. આવી શુભ સલાહ આપનારા ગૃહસ્થો બે રીતે ભૂલ કરે છે: એક તો તે જાણતા નથી કે પારસીઓમાંથી ફારસીનું જ્ઞાન લગભગ નષ્ટ થઈ ગયું છે; અને, બીજું, ધારો કે એવું જ્ઞાન તેમનામાં હોય અને જ્યાં હિંદુ લેખકો સંસ્કૃત શબ્દ વાપરે ત્યાં પારસી લેખકો ફારસી અરબી શબ્દ વાપરવા માંડે, તો ભાષાની શી દશા થાય, તેનો આવી સલાહ આપનારા ગૃહસ્થોએ વિચાર કર્યો છે? આ પ્રમાણે જો ગુજરાતીની બેવડી વૃદ્ધિ થાય તો જેમ હિંદુ હિંદી મટી મુસલમાની ઉર્દુ બની છે તેમ ગુજરાતીની પણ બે સ્વતંત્ર ભાષાઓ બની જાય. આ અતિશયોક્તિ નથી, એમ પૂરવાર કરવા માટે હું અહીં આપણા વોહરા ભાઈઓની ફારસી–અરબીમય ગુજરાતીના એક બે દાખલા આપું છું:

"સુની લે દિલના કાનેાથી તું હિકમતની કહાનીને,
ચિતારી લે જીગર પર સદ્દગુરુની આ ઝબાનીને;
ગુનાહેા પર નિકાલી આંખથી આંસૂના પાનીને,
કરા કર બંદગી ઝાહિર તું બાતિનને પિછાનીનેઃ
જવાની ગઇ ને દેખી તૂંએ ઘડપનની નિશાનીને,
હવે હુસ્યાર થઇ દુનિયાથિ લઈ લે દિલને તાનીને;
× × × ×
ન કર કમતી તું મૂમિન થઈ ને મૂમિનની મુહબ્બતમાં,
નિપટ દિલને તું કર ગર્વીદા હર મૂમિનની ઉલ્ફતમાં;
હકીકી ભાઈ છેા સર્વે તમે ઇમાંનિ નિસ્બતમાં,
જુદા છેા પન ગિનાએા એક અર્વાહેાનિ સૂરતમાં;
મુહબ્બત એહલે દીંની નિત દિયાનત પર દલાલત છે;
છુપા ઇમાન પર મૂમિનનિ ઉલ્ફત બસ શહાદત છે.
× × × ×
અવાઇલના યે ટીકા છે, છે દુરૂ તાજે અવાખિરના,
ફલકના યે નતીજા છે, ખુલાસા છે અનાસિરના,
મઆલીના યે કૈવાં છે, સુરૈયા છે મુફાખિરના,
ગરાયબના ખઝીના છે, એ દર્યા છે નવાદિરના.
સિકન્દરથી ઝિયાદા બખ્તવર આ શાહે આલી છે
જવાનીમાં ઇનાયત જેનિ શાહી લાયઝાલી છે,
× × × ×
હિકમતનિ છે મુતાબિક પેદાશ કિબ્રિયાની
કહેવું અબસ અબસ છે આ જહેલની નિશાની.
હરદમ ફિકર કરીને સમઝીને યાર જાની.
પેછાન ઝિંદગીમાં સું છે ગરઝ ખુદાની.
દાનાઈને તું ચકમક થેાકીને અય બિરાદર
હિકમતનેા ઝાર તિનખેા દિલના તું કફની ઉપર.
× × × ×

સીનાનિ આરસીને હર હાલમાં સફા કર,
દુનિયાના અગ્નિયાથી થા તું ગની સિકંદર;
ઇખ્લાકના શિયમમાં સલમાઁના થા બરાબર.
અખ્લાસના મકારિમમાં થા અમલ જહાંપર.
નાસૂતમાં તું બેથો લાહૂતિઓને દેખી,
જીસ્માની થઇને દાયમ રૂહાનિયોને પરખી,
[મજમૂએ નસાયેહ–પા. ૧૩, ૧૫, ૨૦, ૧૬૯, ૧૯૬.]

આવી ભાષામાં 'ફિરસએ સંજાન'નું મહાકાવ્ય લખાશે તો કેટલા પારસી વાંચશે? અને વાંચશે તો કેટલા સમજશે?

अति सर्वत्र वर्जयेत् । એમાં તો શક નહિં કે આ બંને 'અતિ,' extremes, તજવા જેવાં છે. હંમેશ બને છે તેમ સત્ય, ગુજરાતીનું norm, આ બે ધ્રુવ–poles–ની વચ્ચે છે. પણ તે ફારસી–અરબીના ધ્રુવ કરતાં સંસ્કૃતના ધ્રુવની ઘણું જ પાસે છે, એ કદાપિ ભૂલી જવું જોઇતું નથી. અર્થાત્, ગુજરાતીના વિકાસ માટે સંસ્કૃતની મદદ અવશ્ય લેવી જ પડશે, અને એ રીતે પણ ભાષા તો વધારે ને વધારે સંસ્કૃતમય થવાની જ. આપણે આખા દેશની હિંદી, બંગાલી, મરાઠી આદિ ભાષાઓની હાલની પ્રવૃત્તિ જોઇશું તો જણાશે કે બધી જ સંસ્કૃતમય થતી જાય છે. આનાં અનેક કારણોનું વિવેચન એક લેખકે આ પ્રમાણે કર્યું છે:

"ભાષાને સંસ્કૃતમય કરવાની પ્રવૃત્તિ શિષ્ટ'સાક્ષર' વર્ગમાં વિશેષ જોવામાં આવે છે...આ પ્રવૃત્તિ જ્યારે નિરંકુશ થાય ત્યારે તેનો હેતુ એક જ રહે છે, કે ગુજરાતી ભાષામાંથી 'યવન' અને 'મ્લેચ્છ' ભાષાઓના શબ્દોને હાંકી તેને 'અનાર્ય' તત્ત્વના સંસર્ગદોષથી મુક્ત કરવી. આ હેતુ તદ્દન સમજી શકાય એવો છે. એની પાછળ સ્વકીય-નું અભિમાન અને પારકા માટેની તદ્દન સ્વાભાવિક સૂગ રહેલાં છે. સદીઓની મુસલમાન સત્તા દરમિયાન ભાષામાં કુદરતી રીતે જ ફારસી અરબી શબ્દોની ભેળ વધતી ગયલી...જ્યારે આપણે ત્યાં

અંગ્રેજી કેળવણી શરૂ થઈ ત્યારે ગુજરાતી ભાષામાં એવા સેંકડો શબ્દ ફારસી અરબીમાંથી આવીને અસલ કે વિકૃત સ્વરૂપમાં રૂઢ થઈ ગયલા જણાયા. અને અંગ્રેજી કેળવણીથી જ્યારે આપણામાં અસ્મિતા જાગૃત થઈ ત્યારે ઘણાક નવશિક્ષિતોને એ શબ્દો પારકા તરીકે સાલવા લાગ્યા...એટલે ગુજરાતી ભાષાનું નવું રૂપ રૂઢ થવા માંડતાં તેને એવાં પારકાં તત્ત્વોથી શુદ્ધ બનાવવાના પ્રયાસ થવા માંડે એમાં નવાઈ નહીં. તેમ જ જે વર્ગ આ પ્રમાણે ગુજરાતી ભાષાની ખીલવણીપર મંડયો હતો તે જ વર્ગને સંસ્કૃત ભાષા અને વાઙ્મયના અભ્યાસનો પણ લાભ મળ્યો; એટલે ગુજરાતીમાંથી ફારસી અરબી શબ્દોને દૂર કરવાની પ્રવૃત્તિને ખેતરડું જેમ મળ્યું. આ પ્રવૃત્તિ હજી સુધી ટકી રહી છે અને દિવસે દિવસે ગુજરાતી ભાષા વધારે ને વધારે સંસ્કૃતમય થતી જાય છે. અલબત મનઃસુખરામ ત્રિપાઠીએ આ પ્રવૃત્તિને જે હાસ્યાપદ રૂપ આપ્યું છે તેની કોઈએ હજી નકલ કરી નથી અને આગળ ઉપર કરે એમ પણ લાગતું નથી. એમણે 'અસ્તોદય'માંથી ચૂંટી ચૂંટીને ફારસી અરબી શબ્દોને દૂર કર્યા છે, પણ તે પાછા 'ફૂટનોટ' રૂપે પાનાની નીચે જીવતા થયા છે. એટલે જેમ પ્રાચીન કાળમાં મારી નાખેલા અસુરો જીવતા થતા તેમ આ 'યવન' ભાષાના અસુરો એક ઠેકાણેથી હાંકી કાઢેલા બીજે ઠેકાણે ફૂટી નીકળ્યા છે...પણ એટલું તો ખરૂં કે રાષ્ટ્રીય અને જાતીય અસ્મિતા બળવાન થતાં આવા વિચિત્ર અને હિમ્મતવાળા પ્રયત્નો થાય એ કોઈ રીતે અસ્વાભાવિક નથી. ઈરાનમાં અરબી તુર્કીની ભેળ વગરનો શુદ્ધ ઈરાની ફારસી કોશ બનાવવા માટે ગોઠવણ થયલી સંભળાય છે, તેમ જ તુર્કસ્તાનમાં ફારસી અરબીની ભેળ વગરની શુદ્ધ તુર્કી ભાષા ચાલુ કરવાનો એથી પણ વધારે વ્યવસ્થિત પ્રયત્ન ખુદ તુર્કી સત્તાધીશો કરી રહ્યા છે...એટલે ગુજરાતી, હિંદી, બંગાળીમાં સંસ્કૃત તત્ત્વ દિવસે દિવસે વધતું જાય અને ફારસી અરબી વગેરે વિદેશી, ભિન્ન સંસ્કૃતિનું, તત્ત્વ જાણીને ઓછું કરવામાં આવે,

એ કાંઈ ખાસ અજબ થવા જેવું નથી. તેમાં વળી સંસ્કૃત તત્ત્વ વધારવાથી જે અનેક લાભ થાય તે પણ વિચારવાના છે. દાખલા તરીકે, ઘણી વાર ગહન કે સારવાહી વિચાર પ્રકટ કરવા માટે જ્યાં એક શબ્દ વાપરી શકાતો હોય ત્યાં પાંચ ચાર શબ્દ વાપરવાથી એક પ્રકારની નબળાઈ, શિથિલતા, ઉત્પન્ન થાય છે; જ્યારે તે એક શબ્દ વાપરવાથી લાઘવ (brevity) નો ગુણ સધાઈ વાક્ય સુશ્લિષ્ટ થાય છે. દાખલા તરીકે ineffable એ અંગ્રેજી શબ્દ માટે 'ઉચ્ચરી નહીં શકાય એવું' એમ લખવા કરતાં 'અનિર્વચનીય' એ એક જ શબ્દ વાપરવાથી અસલ શબ્દનો ભાવ પૂરેપૂરો જળવાયા ઉપરાંત લાઘવ અને સુશ્લિષ્ટતા સધાય છે. અને આવા તો સેંકડો દાખલા આપી શકાય એમ છે; દા. indescribable–અવર્ણનીય, unspeakable–અવાચ્ય. એટલે જ્યાં વિચાર 'તળબદી' નહીં હોય ત્યાં 'તળબદી' ભાષા માટે આગ્રહ રાખવો ઉચિત નથી જણાતો...જ્યાં વિચાર, ભાવના અને કલ્પના ગહન કે ગંભીર હોય ત્યાં સંસ્કૃત શબ્દો વાપરવા વાજબી જ નહીં, પણ અનિવાર્ય થઈ પડે છે... ગુજરાતી ભાષાના વ્યવહારનું ક્ષેત્ર જેમ વિશાળ થતું જાય તેમ તેને વધારે શબ્દોની જરૂર પડે એ પણ સ્વાભાવિક જ છે. જૂના ગુજરાતી સાહિત્યની એક જ ભાત હતી, તેની કવિતા એક જ ચીલે ચાલતી, અને તેને માટે જે શબ્દસમૃદ્ધિ પૂરતી ગણાતી, તે હમણાંની સર્વતોમુખ કવિતા માટે પૂરતી નહીં જ થઈ પડે. તેમ જ ઇતિહાસ, અર્થશાસ્ત્ર, ભૂગોલ, ખગોલ ઇત્યાદિ જે નવા નવા વિષયોપર ગુજરાતી ભાષામાં ગ્રંથો વગેરે લખાવા લાગ્યા છે તેથી ભાષામાં દાખલ થયલી વિચારવિવિધતા દર્શાવવા અને એ વિષયોની પરિભાષા બનાવવા નવા શબ્દ શોધ્યા સિવાય છુટકો જ નથી, અને એવા શબ્દ સંસ્કૃતમાંથી લેવાય એ તદ્દન કુદરતી જ નહીં પણ અવશ્ય છે...'જડબાંતોડ' ભાષાની ફર્યાદ કરનારાં પારસી પત્રોની આજની ભાષાને તેની પચીસ ત્રીસ વરસ પરની ભાષા સાથે સરખાવતાં જણાશે કે સંસ્કૃતના નામથી ભડકનારા

લેખકવર્ગની ભાષામાં પણ સંસ્કૃતનું પ્રમાણ કેટલું બધું વધતું જાય છે..તેમ જ સંસ્કૃતમય ગુજરાતી સામે પોકાર કરનારા લેખકો પોતે શું કરે છે? 'રસનિકષતાનો ધર્મ', 'મકરંદ પ્રાશેલા રસિક મધુકરો,' 'સવિતાનાં ભર્ગ,' 'વર્ચસ્વીનાં મૂળ વર્ચસ,' આ શું સંસ્કૃતમય ગુજરાતી નથી? આમ સારાસાર વિચાર કરતાં જણાશે કે સંસ્કૃતના આશ્રય વિના ગુજરાતી ભાષાને ચાલી શકે એમ નથી. શાસ્ત્રીય અને પારિભાષિક શબ્દો જ નહીં, પણ સાધારણ વિષયોમાં વટીક એની શબ્દસમૃદ્ધિ મોટે ભાગે સંસ્કૃતપર જ આધાર રાખી શકે એમ છે. એટલે ગુજરાતી ભાષા વધારે ને વધારે સંસ્કૃતમય થતી જવાની એ બાબે તો સવાલ છે જ નહીં. સવાલ છે તે એટલો જ કે આ સંસ્કૃતમયતા કેટલી હદ સુધી વધારવી; ખાસ કરીને લલિતવાઙ્મયમાં–pure literature માં–સંસ્કૃત શબ્દોના પ્રમાણની શી મર્યાદા રહેવી જોઈએ? આ પ્રશ્નનો કોઈ પણ ચોક્કસ ઉત્તર આપી શકાય એમ નથી; અમુક મર્યાદા યોગ્ય છે કે અયોગ્ય એનો જવાબ લેખકના પ્રભુત્વ અને સામર્થ્યપર આધાર રાખશે. જ્યાં અજુગતી સંસ્કૃતમયતા ભાષામાં કોઈ લાવશે ત્યાં ઘણું કરીને વાંચનારી જનતા જ ન્યાય છણીને એવા લેખકને limbo of oblivion માં, વિસ્મૃતિના યમલોકમાં, મોકલી આપશે... પણ જ્યાં લેખકમાં અસાધારણ સામર્થ્ય હશે, અને તેનો વિષય અને તેના વિચાર સંસ્કૃત શબ્દોની ભરતી માગી લે એવા હશે ત્યાં સાધારણ દૃષ્ટિએ જણાતી સંસ્કૃતપ્રચુરતા વટીક વાજબી અને કુદરતી થઈ પડશે. મતલબ કે આ વિષયમાં કોઈ પણ ચોક્કસ નિયમ કે કાયદો બાંધી શકાય એમ નથી. કેટલી હદ સુધી સંસ્કૃત શબ્દો વાપરવા એ ઔચિત્ય, સુરુચિ, વ્યક્તિગત સામર્થ્યનો સવાલ છે... આમ છતાં એટલું આપણે કહી શકીએ કે એટલા બધા સંસ્કૃત શબ્દો તો નહીં જ વાપરવા જોઇએ કે જેથી ગુજરાતીનું ગુજરાતીપણું નહીં રહે...આખર પણ દરેક પ્રાંતની ભાષામાં સ્વત્વ, વ્યક્તિત્વ, જેવું કાંઇક છે; અને તે વ્યક્તિત્વ નહીં જળવાય, ભૂંસાઈ જાય કે

અસ્પષ્ટ થઈ જાય તો તે ભાષામાં સાહિત્ય લખાયું તો શું અને નહીં લખાયું તો શું, બધું સરખું જ. પણ ગુજરાતી ભાષાને તો વ્યક્તિત્વ ખાસ છે, તેને ઇતિહાસ છે, પરંપરા છે. આ વ્યક્તિત્વ અને પરંપરા જાળવીને જ સંસ્કૃત શબ્દોની ભરતી કરવાની ખાસ કાળજી રખાવી જોઈએ. એવી ગુજરાતીપણાવાળી ગુજરાતીમાં ઉદાત્ત, ગંભીર અને પ્રતિભાવાળી કવિતા લખી શકાય છે, એ આપણા આધુનિક કવિઓએ પૂરવાર કરી આપ્યું છે. અને એવી ઉદાત્ત અને ગંભીર ભાવનાવાળી ઉચ્ચ અને ખરેખરી ગુજરાતી કવિતાનો સુંદર નમૂનો જોઈતો હોય તો ખબરદારના થોડા જ મહિનાપર 'સાહિત્ય'માં પ્રગટ થયલા 'નવલાદેશ' નામના કાવ્યમાં મળી આવશે. ''

વરસ બે વરસપર છપાયલા એક લેખમાંથી આ ઉતારો આપ્યો છે. પ્રતિભાશાળી લેખકે કેમ લખવું, કેવી ભાષા લખવી, એ મારા જેવા સામાન્ય, પ્રાકૃત માણસના અધિકાર બહારની વાત છે. અને genius is its own law, અર્થાત્ 'निरंकुशाः कवयः।'–(કવિ શબ્દ અહીં સાહિત્યકારના વ્યાપક અર્થમાં લેવાનો છે.) અને એવી નિરંકુશતા લઈ ચલાવવી કે તજવી એ તો ત્યાજ્ય અને સંગ્રાહ્ય વચ્ચે અચૂક વિવેક કરનારા મહાવિવેચક કાલનું કામ છે. પણ સામાન્ય લેખકો–જે આપણી આજની પરિભાષામાં 'સાક્ષરો' કહેવાય છે–તેમને આપણે એક બે સૂચના વિનંતી રૂપે નમ્રપણે આપી શકીએ; અને એ પણ ઉપર્યુક્ત લેખકના જ શબ્દોમાં આપીશું. તે લખે છે :

" આજે ગુજરાતી સાહિત્યને સીધા, સાદા, સરળ અને આડંબર વિનાના ગદ્યની ખાસ જરૂર છે. પ્રતિભાશાલી લેખકોને એક કોરે મૂકીશું; પણ વર્તમાનપત્રો અને માસિક–ત્રૈમાસિકોમાં સામાન્ય લેખ લખનારાઓએ જે ઉદ્દેશ સૌથી પહેલો નજર સામે રાખવાનો છે તે આ છે કે પોતે દર્શાવવા ધારેલા વિચાર અને

એટલી શુદ્ધ પણ સરળ ભાષામાં, અને એટલા ઓછા શબ્દોમાં વ્યક્ત કરવા; શબ્દે શબ્દના અને દરેક વાક્યના અર્થ કે અન્વય કે સંબંધ બાબે જરાક પણ સંદેહ નહીં રહે એવી ખબરદારી રાખવી; મોટા કે ભાવવાહી કે અપરિચિત કે પારિભાષિક શબ્દો વાપરવાની જરૂર પડે ત્યાં જ વાપરવા, અને તેના અર્થ માટે વિકલ્પ કે સંદેહ નહીં રહે એની ખૂબ તકેદારી રાખવી. મતલબ કે સાધારણ રીતે ગદ્યમાં વિચારની, અર્થની કે શબ્દોની ગડમથલ નહીં હોવી જોઈએ......લેખકનું આદ્યકર્તવ્ય આ છે કે પોતે શું કહેવા માગે છે તે વાંચનારને વ્યર્થ પ્રયાસ વગર સમજ પડવું જોઈએ, અને તે બાબે વાંચનાર ગુંચવાડામાં કે મુંઝવણમાં પડવો નહીં જોઈએ. એવાં સ્પષ્ટ અને સરળ, clear and lucid, લખાણ માટે કુદરતી રીતે જ સ્પષ્ટ વિચારની–clear thinkingની–પહેલી જરૂર છે......પણ ઘણી વાર તો વિચારની સ્પષ્ટતાની ખામી નહીં હોવા છતાં તેનું પ્રદર્શન શબ્દોની ચૂંટણીની ખામીને લીધે જોઇએ એટલું ચોખ્ખું, સ્પષ્ટ અને સહેલથી સમજી શકાય એવું નથી થતું."

આવી અસ્પષ્ટતા અને સંદિગ્ધતાના થોડાક દાખલા એ લેખકે આપ્યા છે તે અહીં રજુ કરૂં છું:—

૧ "પરચક્ર નીચેથી નીકળવા મહામથન કરી રહેલા બહુ ભાગે અજ્ઞાન રાષ્ટ્રનિવાસીઓનો ઉદ્ધાર કરી શકે એવા આ પત્રકારિત્વના ધંધાની કલાની શાસ્ત્રીયતા, સત્ય અને આત્માર્પણની નિર્વિકાર દૃષ્ટિથી વિશેષ બલવાન અને સમૃદ્ધિવાન, અગત્ય પત્રકારો જેટલી જુવે તેવાં પગલાં યોજવાનાં છે."

૨. "આવી કૃતિઓના ઉમેદવારોએ ભૂલવું નહીં જોઈએ કે રણછોડભાઈની ભાષાંતરો કરવાની ઉત્કંઠાના કે ઝવેરીલાલ યાજ્ઞિકની કીર્તિના દિવસો ફરી આવે એવો સંભવ રહ્યો નથી. મણિલાલનાં ઉંચી પ્રતિનાં છતાં અતિ ત્વરાથી દૂષિત થયલાં ભાષાંતરોના દોષ હવે ક્ષમ્ય ગણાય એમ નથી. ગુજરાતીમાં ઉત્પન્ન થતી નવી શૈલી-

ઓના પ્રકાર સબળતાથી આણી શકે તો ગદ્યમાંયે પદ્યમય ભાષાંતરો કરી આપણા સાહિત્યને અભિવૃદ્ધિ કરી શકીશું."

૩. "સબલ વ્યકિતત્વ સાથે કાવ્યાત્માની એકતાનતાને રસરૂપ કરનાર એ કવિની કવિતા આપણા સાહિત્યમાં એક ઉન્નત આત્મવાળા કવિજીવનનું એવું તો સરસ ચિત્ર ઉભું કરે છે કે..." ઇત્યાદિ.

૪. "ગુજરાતના હૃદય અને વિકાસના એક કાલના આલંબનરૂપ વ્યકિતવિકાસ સિદ્ધ કરનાર એ કવિને ઘણે સ્થળે રૂઢિઓના જેવા નઘરોળ અને નિષ્ઠુર થઈ ગએલા આપણા વ્યવહાર અને તેના અનુભવોના પ્રદેશોમાંથી બહિષ્કૃત કરવાની બેદરકારી ગુજરાતના સાહિત્યનો ઇતિહાસકાર એની વ્યવહારકુશળતામાંથી તો નહીં જન્માવે."

૫. "એમની કેટલીક કવિતાઓની સંગીતમય હલક ગવાઈને જ્યારે આપણાં આકાશો ભરી મૂકે છે, ત્યારે આપણા કાવ્યસાહિત્યમાં જે નવીન આત્મા પ્રવેશ્યો છે એની ભવ્ય છાપ અંગ્રેજી વાંચકો આગળ તદ્રુપ કરવા યોગ્ય હતી."

હવે "સાક્ષરી" ભાષાંતરનો એક દાખલો બીજા એક શિષ્ટ માસિકમાંથી આપું છું:

If any grey-beard lives that prays
To heaven to send him length of days,
Methinks his just reward would be
Ten decades of senility.

ભાષાંતર:—"જો કોઈ હયાત શ્વેત દહાડી લાંબા દિવસો બક્ષવાને સ્વર્ગની પ્રાર્થના કરે તો મને લાગે છે કે તેનો યોગ્ય બદલો ડહાપણભર્યા દશ તબક્કા થશે."

This wou't do. ઉપર્યુકત ટીકાકાર કહે છે તેમ "એક શિષ્ટ માસિકના શિષ્ટ લેખકો આવું ગદ્ય લખે એ ગુજરાતમાં જ ચાલી શકે એમ મારે શોક સાથે કહેવું પડે છે." આવા ગદ્યને હું "સાક્ષરી" ગદ્ય કહેવાની ધૃષ્ટતા કરૂં છું.

૨. આનંદશંકર ધ્રુવ માટે કાંઈક અનાદર દેખાડનારા, તેમની સાહિત્યસેવાને અવગણનારા એક smart (ચુલબુલિયા) લેખે હાલમાં જ ઠીક ધ્યાન ખેંચ્યું છે. પણ આનંદશંકરભાઈ જેવું નિર્દોષ (chaste,) સંસ્કારી (cultured), પ્રસાદવાળું (lucid), ગમે એવા ગહન કે ગંભીર વિષયને વિશદ કરનારૂં ઉદાત્ત અને અભિજાત ગદ્ય જ્યારે આપણા સિંહશાવકો (young lions) લખી શકે, ત્યારે ભલે એમણે એ વયોવૃદ્ધ, જ્ઞાનવૃદ્ધ અને પૂજ્ય આચાર્યને એક back number તરીકે અભરાઈપર મૂકવા. પણ જ્યાંસુધી આવું 'સાક્ષરી' ગદ્ય લખાય છે ત્યાં સુધી તો એ ભીષ્માચાર્યને આવું 'શિખંડી' શરસંધાન હણી શકે એમ નથી. અને એ 'સાક્ષરી' ગદ્યના ભાષા-દોષો પણ જરાક વધારે મહેનત લેવાય તો નિવારી શકાય એમ છે. મહેનત, પ્રયાસ, અભ્યાસ વગર કોઈ પણ કલા અવગત થઈ શકે નહીં. ઘણાક પ્રતિભાશાલી લેખકોની, મહાકવિઓની, સાદી, સરળ અને અનાયાસે વહી જતી જણાતી વાણી જબરદસ્ત વ્યાસંગ, પ્રયાસ અને પ્રયત્નનું પરિણામ હોય છે, એ તો જાણીતી વાત છે; અને એવા લેખકો અને કવિઓ શબ્દોની ચૂંટણી અને ગૂંથણી માટે અથાક મહેનત લેવામાં, પોતાની વાણીને ઓપ ચડાવવામાં, polish કરવામાં, કાંઈ હલકું સમજતા નહીં. છેક "વેદના વારા"માં પણ કાવ્યને 'સૂક્ત' કહ્યું છે, અને તે પછીના કાળમાં પણ 'સુભાષિત' કહ્યું છે. શબ્દ એ જ લેખનકલાનું સાધન છે, સાહિત્યસૃષ્ટિનું ઉપા-દાનકારણ (material) છે. સાધારણમાં સાધારણ ગદ્યથી તે ઉચ્ચમાં ઉચ્ચ કવિત્વ સુધી બધો જ શબ્દનો ખેલ છે. શબ્દના સ્વારસ્ય અને ઔચિત્ય પર તો કાવ્યના સ્વારસ્ય અને સૌંદર્યનો મુખ્ય આધાર છે. જેને great poetry—ઉચ્ચ કવિત્વ—કહીએ છીએ તે કાંઈ વિચાર-ની ગહનતા કે કલ્પનાની અદ્ભુતતા પર જ વિશેષ આધાર નથી રાખતું. ઉચિત, સુરસ, શબ્દ—the golden word, the perfect word—એજ ઉચ્ચ કવિત્વનું, ઉદાત્ત અને ઓજસ્વી શૈલીનું,

grand style નું, મર્મ છે. કોઈ પણ ઓજસ્વી શૈલીની કવિતા લઈએ તો જણાશે કે શબ્દની ચૂંટણી અને ગૂંથણી પર જ તેની ચિરસ્મરણીયતાનો, તેના જાદુનો, મુખ્ય આધાર હોય છે:

" Let Rome in Tiber melt, and the wide arch
Of the ranged empire fall ! Here is my space.
Kingdoms are clay. Our dungy earth alike
Feeds beast as man. The nobleness of life
Is to do thus."

અથવા,

न मे विदुः सुरगणाः प्रभवं न महर्षयः

અથવા,

दृष्टिस्तृणीकृतजगत्त्रयसत्त्वसारा
धीरोद्धता नमयतीव गतिर्धरित्रीम्

આ બધા શબ્દના જ ચમત્કાર છે. ત્યારે, એ આદ્યદ્રષ્ટાઓએ, એ 'પૂર્વસૂરિઓ' એ, દેખાડેલા માર્ગપર ચાલવાનો યથાશક્તિ પ્રયત્ન કરનારા અને પોતપોતાની અલ્પ કે અત્યલ્પશક્તિ પ્રમાણે શબ્દ અને વાક્યની શુદ્ધતા અને ચોખવટ માટે આગ્રહ, કહો કે અત્યાગ્રહ, રાખનારા 'ચોખ્ખલિયાઓ', શું ભાષાની, વાગ્દેવીની,– આત્માની એ અમૃત કલાની,–અતિ અગત્યની અને મહત્ત્વની સેવા નથી કરતા? અને શું આપણે સામાન્ય જનોએ પણ ભવભૂતિની પેઠે પ્રાર્થના કરવી યોગ્ય નથી, કે

विंदेम देवतां वाचममृतामात्मनः कलाम् ?

વ્યાખ્યાન, ફ્રામજી કાવસજી હૉલ,
[૨૪–૧–૧૯૨૬] મુંબઈ.

આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્ય

[૮ મી ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ્ સમક્ષ વંચાયલો નિબંધ]

"આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્ય" એ વિષયપર એક વરસ પર છપાઈ ગયલો લેખ સહેજસાજ સુધારાવધારા સાથે આ પરિષદ્ સામે એક નિબંધ તરીકે રજુ કરવાની ધૃષ્ટતા કરૂં છું તે માફ કરશો, એવી આશા છે. એમ કરવાનાં કારણોમાંનું એક આ છે કે એ લેખ અસલ બહુ જ અશુદ્ધ રીતે છપાયો હતો; અને એવી રીતે–અને તે પણ ખંડશઃ–છપાયલો હોવાથી તે ઘણાખરા શિષ્ટ સાક્ષરોની જાણ બહાર હોવાનો સંભવ છે. એટલે એક નવા જ નિબંધ તરીકે એને અહીં બેધડક રજુ કરૂં છું. એમાં કરવામાં આવેલી ચર્ચા અને ટીકા પ્રમાણિકપણે અને શુદ્ધ બુદ્ધિથી કરેલી છે, એમ હું માનું છું. તેમ છતાં કોઈને પણ એ ચર્ચા કે ટીકાથી માઠું લાગે તો તે માટે પણ પહેલેથી જ માફી માગી લઉં છું.

રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીના "Further Mile–Stones In Gujarati Literature નામના આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસની સમાલોચના 'ટાઈમ્સ્ ઓફ ઈંડિયા'એ એક અગ્ર લેખમાં કરી વિષયના અને પુસ્તકના મહત્ત્વનું આપણને ઠીક ભાન કરાવ્યું હતું. એ લેખમાં કેટલીક વિચિત્ર ભૂલો હતી એમાં સંદેહ નહીં; અને રા. રા. નરસિંહરાવ દીવેટિયાએ એક વિસ્તૃત ચર્ચાપત્ર લખી તે બતાવી પણ આપી હતી. એમ છતાં મૂળ લેખમાં પ્રગટ કરેલા વિચારો, અને આપણી ભાષાના અને તેના સાહિત્યના ભવિષ્ય માટે પ્રગટ કરેલી આશંકાઓ, એ વિષયમાં રસ લેનારા દરેક ગુજરાતી માટે ખાસ મનન કરવા યોગ્ય હતાં અને છે. પણ આશ્ચર્ય અને શોકની વાત તો આ છે કે એક કરોડ ગુજરાતીઓ માટે આવી મહત્ત્વની ચર્ચા આગળ ચલાવવા કોઈને પણ ઉત્સુકતા થઈ હોય એમ જણાતું નથી. અસ્પૃશ્યતા પર ચર્ચા થતાં શાસ્ત્રીઓ, પંડિતો,

સાક્ષરો, સારી સંખ્યામાં એ જ 'ટાઇમ્સ્' માં કૂદી પડયા હતા. પણ ગુજરાતના સાહિત્યની અને એ સાહિત્યના તથા ગુજરાતી ભાષાના ભવિષ્યની ગંભીર ચર્ચામાં ઉતરવા આપણા અસંખ્ય કવિઓ, નવલકથાકારો, નિબંધ લેખકો, વિવેચકો અને સાહિત્યરસિકોને કાં તો વખત ન મળ્યો, કે ઇચ્છા ન થઇ, કે હિંમત ન થઇ. "હિંમત ન થઇ" એમ કહેવાનું કારણ આ કે રા. નરસિંહરાવ જેવા મહારથી સામે તકરારમાં ઊતરવું. એ લગાર સાહસનું અને જોખમનું કામ ગણાય છે. પણ એમ છતાં આ ટીકા–પ્રતિટીકાપર લગાર વિસ્તારથી થોડાક અસંબદ્ધ અને અવ્યવસ્થિત વિચારો દર્શાવવાનું સાહસ ખેડું છું.

ઉપર જણાવેલી મૂળ લેખમાંની નાની ભૂલોનો આપણે વિચાર નહીં કરીએ. આપણે તો 'ટાઇમ્સ્' ના લેખકે ગુજરાતી ભાષાના સામર્થ્ય માટે અને તેના ભવિષ્ય માટે જે ચર્ચા કરી છે, અને આપણા ગઇ સાઠીના સાહિત્યની પ્રેરણા કયાંથી થઇ તે માટે જે વિચાર દર્શાવ્યા છે, તેનો જ ટૂંકામાં પરામર્શ લઇશું. લેખક પહેલાં તો એમ પુરવાર કરવા મથે છે કે, "અંગ્રેજી ભાષા અને સાહિત્યના અભ્યાસથી આપણી દેશી ભાષાઓને નુકસાન થયું છે,–બલકે તેમનો નાશ થયો છે", એમ જે ઘણાઓ તરફથી કહેવામાં આવે છે, તેમાં કાંઇ જ સત્ય નથી. રા. કૃષ્ણલાલે આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યનું વર્ગીકરણ કરી તેના કવિતા, ગદ્ય, નાટક, નવલકથા અને પરચૂરણ એમ જે પાંચ વિભાગ કર્યા છે, તેમાંના પહેલા સિવાયના બીજા ચારનું અસ્તિત્વ જ જૂના ગુજરાતી સાહિત્યમાં નથી, એમ એ લેખકનું કહેવું છે, અને તે ચારનો ઉગમ તેને અંગરેજી સાહિત્યની અસરમાં જણાયો છે. રા. નરસિંહરાવ પણ કબૂલ કરે છે કે આ કથન સર્વાંશે નહીં તો અમુક અંશે સત્ય છે ખરૂં. પણ એમનો આગ્રહ છે કે આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યને પોષવામાં અંગરેજી કરતાં વધારે મહત્ત્વનો ભાગ સંસ્કૃત સાહિત્ય અને ભારતની પ્રાચીન સંસ્કૃતિનો છે. લેખકે રૂપક આપેલું કે આજનું ગુજરાતી સાહિત્ય અંગરેજી

સાહિત્યરૂપી ધાત્રીના હાથમાં ઉછરતું બાળક છે; ત્યારે રા. નરસિંહરાવ કહે છે કે, ના, સંસ્કૃત સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં અંગરેજી સાહિત્યરૂપી ખાતર નાંખવાથી આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યનો છોડ ઊગી નીકળ્યો છે.

Argument from analogy, એટલે રૂપક પરથી દલીલ, એ તર્કશુદ્ધ દલીલ તો નથી જ. એટલે આ રૂપકના કાવ્યમય ઝઘડામાં ન ઊતરતાં હકીકત શી છે તે આપણે જોવી જોઈએ. રા. નરસિંહરાવ તો ફક્ત કવિતાને જ લક્ષમાં રાખી દાવો કરે છે કે "આધુનિક ગુજરાતી કવિતામાં–શિષ્ટ લેખકોએ લખેલી કવિતામાં જે નવીનતા અને વિશેષતા છે, તે આ બેવડી (સંસ્કૃત અને અંગરેજીની) અસરને લઈને જ આવેલી છે." પણ કવિતાવિભાગને હાલમાં બાજુએ રાખી આપણે પૂછી શકીએ કે સારી કે નઠારી નવલકથાઓનું જે વિસ્તીર્ણ સાહિત્ય ગયાં ત્રીસ ચાળીસ વરસમાં ગુજરાતીમાં ઉત્પન્ન થયું છે, તેની સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કે પ્રાચીન આર્ય સંસ્કૃતિમાં જડ છે ખરી? તેમ જ ઇતિહાસ, નિબંધલેખન, સાહિત્યસમાલોચન, ચિકિત્સક વૃત્તિથી લખાયલાં ચરિત્રો, પ્રવાસવર્ણનો વગેરે 'પરચૂરણ' ગદ્યસાહિત્યનું મૂળ ગણી શકાય એવું સંસ્કૃતમાં કે પ્રાકૃતમાં કાંઈ પણ છે ખરું? કદાચ નાટક સાહિત્ય માટે કહી શકાય કે આપણાં કેટલાંક નાટકો સંસ્કૃત નાટ્યની પરંપરામાં ઊપજેલાં છે. પણ એ વિભાગમાં વટીક એ પ્રમાણે સંસ્કૃત નાટકોની કે નાટ્યશાસ્ત્રની પ્રેરણાથી લખાયલાં એવાં કેટલાં નાટક આજે આપણી નાટકશાળાઓમાં ભજવાય છે? હવે પ્રેમાનંદાભિમાનીઓ કદાચ એમ કહી શકે કે જૂના ગુજરાતી સાહિત્યમાં નાટક હતાં જ નહીં એમ કહેવામાં 'ટાઇમ્સ'ના સમાલોચકે ભયંકર ભૂલ કરી છે; કેમકે મહાકવિ પ્રેમાનંદે પોતે જ અનેક અનુપમ અને શેકસપિયર–કાલિદાસને પણ એક કોરે બેસાડે એવાં નાટકો લખેલાં છે. પણ રા. નરસિંહરાવ તો એ વાત સ્વીકારતા જ નથી; એટલે તે વિશે તકરાર નકામી છે.

હવે આપણે આધુનિક 'શિષ્ટ' કવિઓએ નિર્માણ કરેલી

કવિતાનો વિચાર કરીશું. 'ટાઇમ્સ' ના લેખકે લખેલું કે, "કવિતા પર પણ આ (અંગરેજી) સાહિત્યની અસર ઊંડી થએલી છે; અને રા. નરસિંહરાવ દીવેટિયા જેવા લેખકોએ શેલી, વર્ડ્સ્વર્થ અને તેમની શૈલીના બીજા કવિઓની શૈલીપર પોતાની શૈલી રચી ગુજરાતી કવિતાને નવીન જન્મ આપ્યો એમ કહી શકાય." આ વિધાનના જવાબમાં રા. નરસિંહરાવ કહે છે કે ગુજરાતી સાહિત્યરૂપી છોડની ઉછેરમાં અંગરેજી સાહિત્યે તો માત્ર ખાતર તરીકે કાર્ય કર્યું છે, ક્ષેત્ર તો સંસ્કૃત સાહિત્ય અને પ્રાચીન સંસ્કૃતિ એ જ છે. અને પછી તેઓ લખે છે: "આ મહત્ત્વની વાતનો વિચાર કરતાં જણાશે કે આધુનિક લેખકો પર અંગરેજી કવિતા કે નવલકથાઓનું અનુકરણ કરવાનો જે આરોપ ઉપરછલ્લી રીતે મૂકવામાં આવે છે, તે અન્યાય્ય છે." જ્યારે એક શિષ્ટ અને સુવિખ્યાત ગુજરાતી કવિ પોતે જ આ પ્રમાણે કહે ત્યારે અમારા જેવા પ્રાકૃત પુરુષોએ તે બાબે શંકા ઉઠાવવી, એ તો ધૃષ્ટતાની પરિસીમા જ કહેવાય. પણ એમ છતાં આપણને તટસ્થ પ્રેક્ષક, તરીકે કહેવું પડે છે કે રા. નરસિંહરાવનું આ કથન સહેલથી અને સહેજે માન્ય રાખી શકાય એવું નથી. એમણે પોતે શેલી કે વર્ડ્સ્વર્થની શૈલીપર પોતાની શૈલી રચી એમ કહેવું એ તો અલબત માન્ય થઈ શકે એવું નથી; કારણ બે અત્યંત ભિન્ન ભાષાઓની શૈલીઓ વચ્ચે સામ્ય જોવું અથવા શોધવું એ જ પહેલે તો અશક્ય વસ્તુ શોધવા જેવું છે. જેનાં મૂળ અને સંસ્કૃતિ, રૂઢિઓ અને વાક્પ્રચારો, તદ્દન અલગ છે એવી ભાષાઓ એકમેકની શૈલીપર જાણવા જેવી અસર કરે એ માની શકાય એવી વાત નથી. એટલું ખરૂં કે એકની વિચારશૈલી બીજીની વિચારશૈલી પર અસર કરી શકે, અને એ અસરના પરિણામ તરીકે તેની ભાષાશૈલીમાં પણ અમુક અંશે વિક્રિયા થાય.

એટલે, લગાર વિચાર કરતાં જણાશે કે 'ટાઇમ્સ'ની સમાલોચનામાં અંગરેજી સાહિત્યના પ્રભાવ અને તેની અસર માટે જે ભાષા વપ-

રાઈ છે તે કઢંગી છે ખરી, પણ લેખકનો જે અભિપ્રેત આશય છે તે તદ્દન વાજબી છે. રા. નરસિંહરાવનો આગ્રહ છે કે આપણી આધુનિક કવિતાપર અંગરેજી કરતાં પણ સંસ્કૃત સાહિત્ય અને પ્રાચીન આર્ય સંસ્કૃતિની વધારે ઊંડી અસર થયલી છે. હવે આ તો એક વિધાન સામે બીજું વિધાન થયું; હકીકત શી છે તે આપણે જોઈએ. આપણી નવી કવિતા સામે જૂની કવિતાના અભિમાનીઓ હમેશ કટાક્ષ અને આક્ષેપ કરતા આવ્યા છે તેનું કારણ શું? જો આ નવી કવિતા સંસ્કૃતની જ અસરનું પરિણામ હોય તો પછી તે સામે જે ચાલુ વિરોધ એ જૂની કવિતાના અભિમાનીઓ આજ સુધી દેખાડતા રહ્યા છે, અને જૂની કવિતાને આપણાં દેશી સુગંધયુક્ત ફૂલો સાથે તથા 'નવી' કવિતાને વિલાયતી સુવાસ વિનાનાં ફૂલો સાથે સરખાવતા રહ્યા છે, તેનું સ્વારસ્ય શું? 'ગુજરાતી' પત્રમાં દસ બાર વરસપર આ નવી શૈલીની કવિતા પર ટીકા કરતાં એક-પુરાણકવિતાભિમાની વિદ્વાને રા. નરસિંહરાવના 'ચંદ્ર' નામના પ્રસિદ્ધ કાવ્ય પર જે ક્રૂર પ્રહાર કર્યા હતા, અને 'ડોકિયું' ને 'ભોકિયું' ના યમકનો જે ઉપહાસ કર્યો હતો, તે હજી યાદ આવે છે. પણ આ તો ફરી માત્ર મત વિરુદ્ધ મત, વિધાન વિરુદ્ધ વિધાનની વાત થઈ. જરા વિસ્તારથી દાખલા દલીલ સાથે જોવું જોઈએ કે આ બે વિરોધી પક્ષમાં સત્ય કઈ બાજુએ છે.

ગયાં ચાળીસ પચાસ વરસની આપણી કવિતાનો સૌથી જાણીતો અને ઉત્કૃષ્ટ સંગ્રહ તે રા. હિંમતલાલ અંજારિયાનું 'કાવ્યમાધુર્ય' નામનું પુસ્તક છે. આ પુસ્તકનો વિશેષ, એમાં સમાવેશ થયલી અનેક કવિઓની કવિતાનો વિશિષ્ટ ગુણ, એ જ છે કે એમાંનાં ઘણાંખરાં કાવ્યો lyrics—(જેને રા. નરસિંહરાવ 'સંગીત કાવ્ય' કહે છે તે)—છે. 'સંગીત કાવ્ય'નો વિશેષ આ છે કે એ ઘણું કરીને કવિહૃદયની ઊર્મિનું ફલ હોય છે, અને તે કારણે એ ઘણું કરીને 'આત્મલક્ષી' (subjective) હોય છે. કવિ નિસર્ગનું કે ગમે એ

આત્મબાહ્ય વસ્તુનું વર્ણન ભલે કરતો હોય, પણ તે નિસર્ગમાં કે બાહ્ય વસ્તુમાં વટીક પોતાની ભાવના કે ઊર્મિનું પ્રતિબિંબ જુએ છે, અથવા તેને આ ભાવના કે ઊર્મિ સાથે ઘટાવે છે. ટૂંકામાં કહેતાં lyric અથવા 'સંગીતકાવ્ય'માં કવિનો ego ('અહં') ઓતપ્રોત હોય છે; તેની દૃષ્ટિ નિખાલસ 'પરલક્ષી' નથી રહેતી. હવે આપણી નવી કવિતામાં આ 'સંગીતકાવ્ય'ની જે નવી પ્રથા પડી છે, જે નવી ભાત પાડવામાં આવી છે, તે આપણી જૂની કવિતામાં છે ખરી? જો હોય તો 'લિરિક' શબ્દ માટે પ્રતિશબ્દ આપણા જૂના અલંકારશાસ્ત્રમાં કેમ નહીં જડે? અને જડે તો આજે ત્રીસ ચાળીસ વરસથી 'લિરિક' માટે પ્રતિશબ્દ યોજવાની જે ભાંજગડ ચાલુ રહી છે તે કરવી પડે? હજી તો 'સંગીતકાવ્ય' પર ચૂંથણાં પડવાં ચાલુ છે; એક સાક્ષર 'સંગીતકલ્પ કાવ્ય' સૂચવે છે, તો બીજા 'ઊર્મિકાવ્ય' માટે આગ્રહ રાખે છે. પણ આપણી તકરાર એટલેથી જ નથી અટકતી. 'આત્મલક્ષી' અને 'પરલક્ષી' એવો પ્રાચીનોને અજ્ઞાત કાવ્યભેદ પાડવાનુંજ કારણ શું છે વારુ? એ નવી પરિભાષા શા સબબે બનાવવી પડી છે? આ બધાંનો એક જ જવાબ આપી શકાય, કે અંગરેજી સાહિત્યના અભ્યાસના પરિણામે આપણા કવિઓનો દૃષ્ટિકોણજ બદલાઈ ગયો છે અને એ સાહિત્યે આપણી કવિતાને એક નવું જ વલણ આપ્યું છે: એટલે સુધી કે આપણને આ નવી કવિતાની શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરવા માટે નવી જ પરિભાષા બનાવવી પડી છે.

આપણી નવી કવિતાનો એક બીજા જ દૃષ્ટિબિંદુથી વિચાર કરતાં પણ જણાશે કે એ પર અંગરેજી સાહિત્યના અભ્યાસની કેટલી અસર થયલી છે. આપણી જૂની કવિતા ઘણીખરી દેશી રાગોમાં અને છંદોમાં છે. થોડી જ સંસ્કૃત વૃત્તોમાં છે. સંસ્કૃત વૃત્તોનો પ્રચાર નવી કવિતામાં વિદ્યાપીઠની કેળવણીના પ્રતાપે ગયાં ચાળીસ પચાસ વરસથી થયો છે, એ ખરું. પણ એ વિષયમાં જે વાત આપણું

ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે તે આ છે કે એ સંસ્કૃત વૃત્તોથી આપણા કવિઓને સંતોષ નથી થતો, અને આપણા બધા શિષ્ટ કવિઓ નવા છંદો અને નવી પદ્યરચનાઓ શોધી કાઢવા માટે જાતજાતના પ્રયત્ન કરતા રહ્યા છે. કોઈ જૂનાં વૃત્તો અને છંદો પર કુશલતાથી શસ્ત્રક્રિયા કરી 'ખંડ શિખરિણી', 'ખંડહરિગીત', 'દોઢવેલી ગીતિ', 'ઊદ્દાંવેલી આર્યા' ઈત્યાદિ બનાવે છે, તો કોઈ તદ્દન નવાજ પદ્યપ્રકાર ઉપજાવી કાઢે છે. આ બધી ભાંજગડ અને વાઢકાપ અને ખેંચતાણનું મૂળ શામાં છે? તોફાની, બંડખોર, અસ્વસ્થ એવા અંગરેજી સાહિત્યમાં? કે અત્યંત નિયમબદ્ધ અને સ્વસ્થ એવા સંસ્કૃત સાહિત્યમાં? પણ એથી યે વધારે સૂચક અને ખાસ વિચારવા યોગ્ય આપણા કવિઓની પ્રવૃત્તિ તો અંગરેજી blank verse જેવી–રા. બ. ક. ઠાકોર કહે છે તેમ, જેમાં 'મહાવાક્ય' (period અથવા paragraph) લખી શકાય એવી–'પ્રવાહી' કાવ્યરચના શોધી કાઢવા વિશેની છે. કોઈ 'રામછંદ' બનાવે છે, તો કોઈ 'વનવેલી' બનાવે છે; કોઈ 'યતિ વિનાનો પૃથ્વી છંદ' શોધી કાઢે છે, તો કોઈ 'પ્રવાહી તોટક' નિર્માણ કરે છે; કોઈ 'અપદ્યાગદ્ય'ની અદ્ભુત શોધ કરે છે, તો કોઈ 'લગોપજાતિ' ગોતી કાઢે છે. આ બધા અસંતોષ, ક્ષોભ અને મંથનનું મૂળ હમેશને માટે શાસ્ત્રનિયમબદ્ધ થઈ ગયલા સંસ્કૃત સાહિત્યના પરિશીલનમાં છે, કે અંગરેજી કવિતાના અભ્યાસમાં? અને રા. ન્હાનાલાલ કવિની 'ડોલન' શૈલી જૂના અલંકારશાસ્ત્રમાંથી નીકળી છે, કે વૉલ્ટ્ વ્હિટ્મનની 'ગદ્યકવિતા' (vers libre)માંથી નીકળી છે?

બીજી જે એક નવી જ ખુબી આપણી નવી કવિતામાં મળી આવે છે તેનો ઉગમ ક્યાંથી થયો છે, એ પણ વિચારવા જેવું છે. આ મનોહર ખુબી તે એ કવિતામાં અહીં તહીં ઝળકતું 'રોમાન્ટિસિઝમ' છે. અંગરેજી કવિતાનો આ એક એવો ખાસ વિશેષ છે કે એને માટે પ્રતિશબ્દ યોજવો પણ અશક્ય છે. એક કલ્પનાચિત્રનં

કે ભાવનું આલેખન યથાતથ, સ્પષ્ટ અને ચોક્કસ કરવાની રીતિને અંગરેજીમાં classical રીતિ કહે છે. એથી ઉલટું, આલેખન અસ્પષ્ટ હોય, ઝાંખું હોય, તેમાં જુદા જુદા વાચક પોતાના જ રંગ પૂરી અથવા આશય કલ્પી જુદી જુદી રીતે તેનો કાવ્યાનન્દ અનુભવી શકે—જેમ અમુક જાતના રેશમી કાપડને કે અમુક રત્નોને જુદી જુદી દિશાથી જોતાં જુદાજુદા રંગ દીસે છે તેમ—ત્યારે એ મનોહર પણ લગાર સંદિગ્ધ આલેખનની રીતિને romantic રીતિ કહે છે. આપણા સાક્ષરોએ અને કવિઓએ આ અંગ્રેજી શબ્દો માટે પ્રતિશબ્દો નથી યોજ્યા તેથી એમ નથી સમજવાનું કે આ રીતિઓ આપણી નવી ગુજરાતી કવિતામાં નથી અનુસરાતી. આ શબ્દો તેમના ખાસ પૂર્વેતિહાસને લઈને, અને તેમના ગ્રીક અને લાટિન તથા 'રોમાન્સ' ભાષાઓનાં સાહિત્યો સાથના ઐતિહાસિક સંબંધને લઈને, એટલા એકદેશી રીતે પારિભાષિક છે કે તેના પ્રતિશબ્દ* ઉપજાવી શકાય, એ અસંભવિત છે. આ 'રોમાન્ટિક' શૈલી આપણા આલંકારિકોના 'વ્યંગ્ય' કે 'ધ્વનિ' સાથે સરખાવી શકાય એમ નથી. કારણ 'વ્યંગ્ય'માં જે અર્થ 'ધ્વનિત' થાય છે તે ચોક્કસ છે, કવિને કે વાચકને તે માટે સંદેહ રહેતો નથી; જ્યારે 'રોમાન્ટિક' રીતિમાં તો કવિનો પોતાનો ભાવ પ્રખર આવેશને લઇને અસ્પષ્ટ અને સંદિગ્ધ હોવાથી તેનું આલેખન પણ અસ્પષ્ટ, અનેકાર્થસૂચક, થાય છે. આપણી નવી કવિતામાં જે ગણતરીનાં અતિસુંદર અને ઉત્કૃષ્ટ કાવ્યો છે—દાખલા તરીકે, કાન્તનું "આજ મહારાજ જલપર ઉદય જોઈને," અથવા રા. ન્હાનાલાલનું "પધારો પંખિડાં પરદેશ-

* એક વિક્ષિપ્ત મિત્રે 'રોમાન્ટિક'ને માટે 'રોમાંચક' અને 'કલાસિકલ'ને માટે 'કલાસૂક્ત' એવા શાબ્દિક સંવાદવાળા અને કેટલેક અંશે મૂળ શબ્દોના અર્થની પણ સૂચના કરનારા શબ્દો બનાવ્યા છે—મરાઠી કવિઓને જેમ "સોનેટ્" માટે "સ્વનિત," "સુનીત," "સણ્ણાટ" આદિ શબ્દો બનાવ્યા છે તેમ. પણ 'રોમાંચક' એ શબ્દ વ્યાકરણદષ્ટયા શુદ્ધ છે કે કેમ એની શંકા રહે છે; જો કે છાપાઓમાં રૂઢ થતો જાય છે.

વાસી હો,"–તેમાં આ 'રોમાન્ટિસિઝમ્'ની છાયા અને ઝળક બહુજ મનોહર રીતે પ્રતીત થાય છે. આ છાયા, આ ઝળક, ક્યાંથી આવી?

આવી છાયા અને ઝળક આપણી જૂની કવિતામાં, કે સંસ્કૃત કવિતામાં, કદી પણ પ્રતીત થાય છે ખરી? સામાન્ય રીતે કાલિદાસને માટે કહેવામાં આવે છે કે એ 'રોમાંટિક' કવિ હતો, એનાં નાટકો અને ખાસ કરીને શાકુન્તલ 'રોમાંટિક' શૈલીનાં છે. પણ જરા ઊંડો વિચાર કરતાં જણાશે કે આમ નથી; અને ભારતની પ્રાચીન સંસ્કૃતિ તથા શાસ્ત્રબદ્ધ માન્યતાઓનો વિચાર કરતાં જણાશે કે આમ હોઈ શકે પણ નહીં. 'રોમાંટિક' શૈલીને સ્પર્શ કરતો કોઈ શ્લોક કાલિદાસના નાટકોમાં હોય તો તે શાકુન્તલના પાંચમા અંકનો આ પ્રખ્યાત શ્લોક છે :

> रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च निशम्य शब्दान्
> पर्युत्सुकीभवति यत्सुखितोऽपि जन्तुः ।
> तच्चेतसा स्मरति नूनमबोधपूर्वं
> भावस्थिराणि जननान्तरसौहृदानि ॥

એનાં પહેલાં બે ચરણમાં જે 'પર્યુત્સુકતા' અતિસુંદર રીતે વર્ણવી છે, રસિક હૃદયમાં કોઈ કોઈ વાર અજ્ઞાત અને અજ્ઞેય ભાવ કે આવેશ ઊભરી આવતાં જે અકારણ 'પર્યુત્સુકતા'નો આવિર્ભાવ થાય છે,–જેને લઈને, ટેનિસન કહે છે તેમ

> Tears idle tears, ...
> Tears from the depth of some divinc despair
> Rise in the heart and gather to the eyes,—

–અને જે 'પર્યુત્સુકતા' આપણા આધુનિક કવિઓમાં એટલી પ્રબલ અને સાધારણ છે કે તેની અગમ્યતા સૂચવતા 'કંઈ' અને 'અનેરૂં' એ બે શબ્દો આપણી નવી કવિતાના પ્રાણ થઈ પડયા છે,–તે 'રોમાંચક' પર્યુત્સુકતા એજ આ 'રોમાંટિસિઝમ્'નું બીજ અને

મર્મ છે ખરૂં પણ ખરા 'રોમાંટિસિઝમ્'માં જે અનિશ્ચય, જે ભાવનાની અને તેના આલેખનની અસ્પષ્ટતા, અસંપૂર્ણતા, સંદિગ્ધતા હોય છે, તે કાલિદાસ પોતાના શ્લોકના ઉત્તરાર્ધમાં સાવ દૂર કરી નાંખે છે. આપણે ત્યાં તો આ લોક કે પરલોકના બધાજ વિષય શાસ્ત્રશુદ્ધ રીતે નિયમબદ્ધ થઈ ગયલા હોવાથી શંકા–આશંકા, સંદેહ, સંમોહ માટે છેલ્લે સરવાળે તો કોઈ અવકાશ જ રહેતો નથી. એટલે પૂર્વાર્ધમાં 'પર્યુત્સુકતા'ની ઝાંખી કરાવી તુરત જ કાલિદાસ પૂર્વપક્ષ ઉત્તરપક્ષ કરી સિદ્ધાંત સ્થાપી દે છે, અને કોઈ જાતનો વાંધો કે ભૂલચૂક રહે જ નહીં એવું આ પર્યુત્સુકતાનું શાસ્ત્રશુદ્ધ કારણ આપી દઈ પૂર્વાર્ધમાંના મધુર અસ્પષ્ટ ચિત્રની રેખાઓ સુદૃઢ કરી આપે છે, બલકે ઉંડી કોતરી આપે છે. એટલે એ શ્લોક પ્રણ પરિણામે તો 'કલાસિકલ' શૈલીનો જ ઠરે છે.

આ 'લિરિકલ' અને 'રોમાંટિક' રીતિ જાણ્યે કે અજાણ્યે ગ્રહણ કરવાને લીધે જ આપણી ઘણી આધુનિક કવિતા એટલી ક્ષોભવાળી, ખરી કે ખોટી ભાવનાના તોફાનવાળી, સંયમ વિનાની, તાલતંત્ર વગરની કે બંડખોર વૃત્તિની, વિષાદ કે અસંતોષથી ભરેલી જોવામાં આવે છે. કારણ સ્પષ્ટ છે; ' આત્મ '–'અહ''–પર એ રીતિમાં વધારે લક્ષ રહેવાથી આવા ગુણો એમાં પ્રગટ થાય એ તદ્દન સ્વાભાવિક છે. 'દલપત શૈલી'ની કવિતા માટે, ઘણી ખરી જૂની કવિતા માટે, જે અભાવ અને એક પ્રકારનો તિરસ્કાર આપણા નવીનોમાં જોવામાં આવે છે તે પણ આ અંગ્રેજી સાહિત્યના અભ્યાસથી ઊઘડેલી નવી દૃષ્ટિને જ લીધે. આ બધી બાબતોનો વિચાર કરતાં જણાશે કે અંગ્રેજી સાહિત્ય અને કવિતાની અસર કેટલી ઊંડી અને વ્યાપક આપણી નવી કવિતા પર–આપણા બધાજ સાહિત્ય પર–થઈ છે. રા. નરસિંહરાવ જે માટે ફર્યાદ કરે છે તેવી અંગ્રેજી કવિતાની કોઇ અનુકૃતિનો અહીં સવાલ જ નથી; અહીં તો લગભગ તાદાત્મ્યની વાત છે. અને એમ થાય તેમાં નવાઇ પણ શી છે? **राजा कालस्य कारणम्**–

એ બુધો કાળનો અને યુગનો પ્રભાવ છે. મુસલમાન રાજ્યમાં એ પ્રભાવ નથી પડયો એમ નથી. તે તો એવી રીતે પડયો કે સેંકડો કાયસ્થાદિ કવિઓએ પોતાની ભાષા અને પ્રાચીન સંસ્કૃતિ વિસારી મેલી ઉર્દુ–ફારસીને જ સ્વભાષા માની લઇ ગઝલો અને મસ્નવીઓ બનાવી. આ પ્રભાવ મુસલમાન રાજ્ય ગયા પછી પણ એટલો પ્રબલ રહ્યા છે કે હમણાં જ પરલોકવાસી થયલા બ્રજનારાયણ ચિકબસ્ત 'મુસલમાની' ઉર્દુના જ એક અગ્રગણ્ય કવિ હતા. આ મુસલમાન યુગ કરતાં તો આ 'મ્લેચ્છ' યુગ વધારે પસંદ કરવાજોગ જણાય છે કે એણે આપણી જ ભાષાઓને નવીન જાતનું જોમ અને જીવન આપ્યું છે, અને આપણા કવિઓને નવી જ દૃષ્ટિ આપી છે. નહીં તો આજે એ કાયસ્થાદિ કવિઓની ઉર્દુ–ફારસી કવિતાની પેઠે આપણને નરસિંહરાવ અને ન્હાનાલાલ, કાન્ત અને ખબરદારની અંગ્રેજી કવિતા જ વાંચવી પડતે.

આપણા આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્ય પર અને ખાસ કરીને કવિતા પર અંગરેજી સાહિત્યની કેટલી ઊંડી અને વ્યાપક અસર થઇ છે તેનો આપણે અહીં સુધી સંક્ષેપમાં વિચાર કર્યો. રા. કૃષ્ણલાલની ચોપડીની સમાલોચનામાં એ ઉપરાંત જે બીજા ત્રણ એથીયે વધારે મહત્વના પ્રશ્નોનું નિવેદન આવેલું તે બાબે પણ રા. નરસિંહરાવે ટીકાત્મક ચર્ચા કરી છે. એ ત્રણ પ્રશ્નો આ પ્રમાણે છે: (૧) ગુજરાતી ભાષાની ખીલવણી માટે અન્ય ભાષાઓની મદદ લેવામાં આવતાં તે ભાષાઓમાંથી લીધેલા શબ્દો વગેરેને જીરવવાની, આત્મસાત્ બનાવી દેવાની, ગુજરાતી ભાષામાં શક્તિ છે કે નહીં, એ પહેલો પ્રશ્ન. આ પ્રશ્નનો જવાબ સૂચવતાં સમાલોચક કહે છે કે એ શક્તિ ગુજરાતીમાં નથી એવાં ચિહ્નો જણાય છે. (૨) બીજો, શિષ્ટ સાહિત્ય માટે જોઇતો વાંચકવર્ગ ગુજરાત–કાઠિયાવાડ પૂરતી સંખ્યામાં પૂરો પાડે છે કે કેમ, એ પ્રશ્ન. સમાલોચકનો અભિપ્રાય એવો જણાય છે કે એવા શિષ્ટ સાહિત્ય માટે ગુજરાતમાં ઝાઝી માંગણી નથી

અને તેને લીધે સાહિત્યને 'નીચી સપાટી' એ ખેંચી લાવવાની પ્રવૃત્તિ જોવાય છે. (૩) અને ત્રીજો, ગુજરાતના સમાજબંધારણની, લોકજીવનની, સંકુચિત મર્યાદાઓને લઈને સાહિત્યની ખીલવણીમાં નડતી મુશ્કેલીનો પ્રશ્ન. સમાલોચનકાર એ પ્રશ્નના ફક્ત એક જ અંગ પર ભાર મૂકે છે. ગુજરાતી સંસારમાં સ્ત્રીની અસ્વતંત્રતાના કારણે સાહિત્યના, અને ખાસ કરી નાટચસાહિત્યના, મર્યાદિત થયલા ક્ષેત્રનો જ તેણે વિચાર કર્યો છે.

લગાર બારીકીથી વિચાર કરતાં જણાશે કે આ ત્રણે પ્રશ્નો એકમેક સાથ ગૂંચવાયલા છે, એમાંના દરેકને સમાજબંધારણ સાથે વધતો કે ઓછો સંબંધ છે. દાખલા તરીકે, ભાષાની શબ્દસમૃદ્ધિ લેખકના શિક્ષણસંસ્કાર ઉપરાંત તેના જ્ઞાતિસંસ્કારપર આધાર રાખે છે. વાચકવર્ગ વધતો ઓછો હોવાનું કારણ પણ આ જ્ઞાતિ–જાતિ–ભેદ ગણી શકાય; 'વાણીઆબ્રાહ્મણ'નું સાહિત્ય જુદું અને ઉતરતી ન્યાતોનું જુદું એમ કહેવામાં ભાગ્યે જ અતિશયોક્તિ કરેલી કહેવાશે. અને ત્રીજા પ્રશ્નને તો અર્થાત્ જ્ઞાતિઓના રીતરીવાજ સાથે નિકટ સંબંધ છે જ. આવા ગૂંચવાયલા પ્રશ્નોનો ઉકેલ કોઇ અધિકારી હાથે જ થવો ઘટે છે. એમ છતાં યથામતિ અને યથાશક્તિ તેનો ઉપરઉપરથી વિચાર આપણે કરીશું.

પહેલાં આપણે વાંચકવર્ગની વિપુલતાનો પ્રશ્ન લઇએ. આ પ્રશ્નનો જવાબ આપતાં રા. નરસિંહરાવ 'ટાઇમ્સ'ના લેખકનો અભિપ્રાય ઘણે અંશે કબૂલ રાખે છે, પણ તેમ છતાં ઉમેરે છે કે ગુજરાતી સાહિત્યની એ વિષયમાં સ્થિતિ સુધરતી જાય છે અને શિષ્ટ સાહિત્યના વાચકો ધીમે ધીમે વધતા જાય છે. અને એઓ સામું કહે છે કે ખુદ ઇંગ્લંડમાં પણ uncultured classes એટલે 'અસંસ્કૃત વર્ગો' નો મોટો ભાગ શેક્સ્પીયર, મિલ્ટન, ટેનિસન, બ્રાઉનિંગ, મેરેડિથ જેવા લેખકોને વાંચી કે સમજી શકે એમ નથી, તો ગુજરાતમાં પણ એવા વર્ગો શિષ્ટ સાહિત્ય નહીં વાંચે એ વાત

સમજી શકાય એવી છે. આ દલીલ એક રીતે વાજબી છે ખરી; અસંસ્કૃત લોક બધે જ પોતાને રુચતું પ્રુચતું સાહિત્ય વાંચે છે એ ખરૂં. પણ જે જોવાનું છે તે સંસ્કારી અને અસંસ્કારી વર્ગોનું પરસ્પર પ્રમાણ જોવાનું છે. મેરેડિથ અને બ્રાઉનિંગ જેવા કિલષ્ટ અને અઘરા લેખકો અહીં તો જાણવામાં નથી; પણ એવા સર્વપ્રિય નહીં થઇ શકે એવા લેખકોની પણ ત્યાં સેંકડો આવૃત્તિઓ નીકળે છે, અને લાખથી નકલો ખપે છે, એ વિચારવા જેવું છે. ત્યાંના 'અસંસ્કૃત' વર્ગોમાં પણ કેવળ અક્ષરશત્રુ તો કોઈક જ હશે; જ્યારે અહીં તો નિરક્ષરતાનું જ પ્રમાણ ભયંકર છે. વળી વિલાયતમાં ખાસ કરીને 'અસંસ્કૃત' ગણાતા ગરીબ વર્ગમાં જ, mechanic class માં જ, ગંભીર વિષયોના નિયમબદ્ધ વાંચનનો પ્રયાસ વધારે છે, એ પણ ભૂલવું નહીં જોઇએ.*

હવે એ જ વિષયને બીજા એક દૃષ્ટિબિંદુથી તપાસીએ. મુંબઇ, ગુજરાત, કાઠીઆવાડનો આપણો 'સુસંસ્કૃત' વાચક વર્ગ લઇ તેનું પૃથક્કરણ કરતાં શું જણાશે ? શિષ્ટ ગુજરાતી સાહિત્યના વાંચનારાઓમાંથી પહેલાં તો ઘણાખરા મુસલમાન અને પારસીઓને બાદ કરવા પડશે. બાકી રહેલા હિંદુ વાચકોમાં 'સુસંસ્કૃત' ગણાય એવા અને શિષ્ટ સાહિત્ય વાંચનારા ઘણે મોટે ભાગે ''વાણીઆ–બ્રાહ્મણ''

---

* અહીં એક પ્રત્યક્ષ અનુભવ યાદ આવે છે. વીસેક વરસપર કાલબાદેવીની એક ચોપડીની દુકાનમાં એક અર્ધઘડ અનાડી (અર્થાત્ 'અનાર્ય') જેવા અંગરેજ સોલ્જરને ચોપડીઓની કબાટોમાં આમતેમ ડોકિયાં કરતો જોયલો. પહેલી નજરે એમ લાગ્યું કે એકાદ 'સેન્સેશનલ' નૉવેલ કે સચિત્ર માસિક શોધતો હશે. પણ જ્યારે તે અસંસ્કૃત જણાતા સામાન્ય સૈનિકને Chandos Classics માંનું શેલીની કવિતાનું પુસ્તક ખરીદ કરતાં જોયો ત્યારે જે આશ્ચર્ય–લગભગ આઘાત જેવું આશ્ચર્ય–થયું, અને સાથે જ ઉચ્ચ સંસ્કાર માટે મથતા એ ગરીબ જીવ માટે જે માન ઉત્પન્ન થયું, તે આજ સુધી ભૂલાયું નથી.

એ વ્યાપક નામથી ઓળખાતી અનેકાનેક ઉજળી ન્યાતોમાં વહેંચાઇ ગયલા જણાશે. આ ઉચ્ચ ન્યાતોની એક સામાન્ય સંસ્કૃતિ છે, સામાન્ય રીતરિવાજો છે, સામાન્ય સાહિત્યવિષયક ભાવના અને દૃષ્ટિબિંદુ છે, એમ કહી શકાય. પણ એ ઉજળી ન્યાતો અને તે સિવાયની બીજી ન્યાતો વચ્ચે તેમના 'હિંદુ' એ સાધારણ નામ અને હિંદુ ધર્મ એ સામાન્ય ધર્મ ઉપરાંત વિશેષ ઐક્ય, સમરસપણું (homogeneity), ભાગ્યેજ જણાય છે. એટલે જે સાહિત્ય ઉચ્ચ ન્યાતોની સંસ્કૃતિને અનુકૂળ હોય તે બીજી ન્યાતોને અનુકૂળ નહીં હોય, અને જેમાં એ ઉતરતી ગણાતી ન્યાતોને રસ પડે તેમાં ઉચ્ચ ન્યાતોને નહીં પડે, એ સમજી શકાય એમ છે. દાખલા તરીકે જ્ઞાતિ –જાતિથી અને તેમના આચારથી પર એવી શુદ્ધ સાહિત્યદૃષ્ટિથી જોતાં અતિ સુંદર એવું એક પુસ્તક, નામે 'કાઠીઆવાડનું કંઠસ્થ સાહિત્ય,' બે ત્રણ વરસ પર પ્રગટ થયલું. એમાં કાઠી, મેર, આયર ઇત્યાદિ 'કાંટીઆ' વર્ણોની સંસ્કૃતિ અને તેમના રીતરિવાજનું પ્રતિબિંબ પડતું હોવાથી તે આપણી ઉચ્ચ જ્ઞાતિઓના વાચકવર્ગને અશિષ્ટજ નહીં પણ અનીતિપોષક અને અનીતિપ્રેરક જણાયલું! અહીં વળી આપણને જણાશે કે આ પ્રશ્ન, ઉપર ગણાવેલા પ્રશ્નોમાંના ત્રીજા પ્રશ્ન સાથે નિકટ સંબંધ ધરાવે છે,–કેમકે અહીં પતિ–પત્ની સંબંધના બે તદ્દન જુદા આદર્શો વચ્ચે વિરોધ જોવામાં આવે છે, અર્થાત્ બે જુદી સંસ્કૃતિઓનું અને બે જુદી સમાજવ્યવસ્થાઓનું સંઘટ્ટન (collision, clash) જોવામાં આવે છે. એક તરફ આમરણ અને જન્મોજન્મના એકપતિવ્રતનો આદર્શ છે; બીજી તરફ નાતરાં, ઘરગરણાંની છૂટને લીધે સ્ત્રીને મળતી સ્વતંત્રતા દૃષ્ટિગોચર થાય છે –સ્વેચ્છાથી એક પતિને મૂકી બીજાને વરવા સુધીની સ્વૈરતા લાવનારી સ્વાધીનતા નજરે પડે છે. એ વિષયનો એક બાજુથી વિચાર કરતાં જણાશે કે શિષ્ટ સાહિત્યના વાચક વર્ગનું વર્તુલ કેવી રીતે સાંકડું થતું જાય છે; અને બીજી બાજુથી જોતાં જણાશે કે લેખક 'શિષ્ટ'

વર્ગનો હોય તો તેની પોતાની દૃષ્ટિમર્યાદાનું અને પ્રતિભાવિહારનું વર્તુલ કેટલું સાંકડું થઇ જાય છે. ઉદાહરણાર્થ, ગુજરાતી ભાષાની એક અને અદ્વિતીય નવલકથાનું પૃથક્કરણ કરતાં શું જણાય છે? તેનો નાયક સરસ્વતીચંદ્ર ઉચ્ચ ન્યાતનો છે; તેમાં વળી બ્રાહ્મણ છે; તે પણ નાગર બ્રાહ્મણ; એટલું જ નહીં પણ વડનગરો નાગર બ્રાહ્મણ છે!× એટલે એના ખરેખરા અનુભવો, એનું ખરૂં સાંસારિક અને આત્મિક જીવન, કેટલી સાંકડી હદમાં, અને કેવાં વિવિધ અને અનેક જાતિસંસ્કારનાં અને રૂઢિનાં બંધનોથી જકડાઇ ગયલું હોવું જોઇએ, એ કહેવાની જરૂર નથી.

અલબત, લેખકે આ પોતાના નાયકની દુનિયા વર્ણવતાં તેની સાથે સંબંધમાં આવનારાં અનેક જુદી જુદી ન્યાતજાતનાં સ્ત્રી પુરૂષોનું પણ વર્ણન આપ્યું છે ખરૂં. પણ જે જુદી જુદી પાયરી અને સ્થિતિના લોકોના જીવનનાં વર્ણન એ હજાર દોઢ હજાર પાનાંના ગ્રંથમાં જોવામાં આવે છે, તે સાથે તેમાંનાં નાગર કુટુંબોનાં વર્ણન સરખાવતાં એ બે વચ્ચે લગભગ કલ્પના અને હકીકત જેટલો ફરક જણાશે. આ નાગર પાત્રોનાં અને કુટુંબોનાં વર્ણન પણ અમુક અંશે idealise કરેલાં, વસ્તુસ્થિતિના કરતાં ભાવનાના રંગોથી રંગેલાં, જણાય છે ખરાં; તો પણ આ તો સ્પષ્ટ દેખાઇ આવે છે કે તે રંગતાં લેખક પોતે જોયલી જાણેલી અનુભવેલી ચીજ રંગે છે. અને

× આ વાંચીને રા. નરસિંહરાવે મને હસીને કહ્યું કે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં એમ કહીં પણ કહ્યું નથી કે વાર્તાનો નાયક નાગર કે વડનગરો હતો. મેં ભૂલ કબૂલ કરતાં કહ્યું કે "હું જ્યારે ૧૮૯૭-૯૮માં ભાવનગરમાં હતો ત્યારે આ પુસ્તકની ત્યાં ખૂબ ચર્ચા થતી, અને વાર્તાનું અમુક પાત્ર તે અમુક કુટુંબનું, એમ નામ નિર્દેશ સાથે સાફ સાફ બોલાતું. આ જૂના સંસ્કારથી દોરાઇ મેં આ પ્રમાણે ભૂલ કરી છે." અને હું આજે પણ માનું છું કે ગોવર્ધનરામે વર્ણવેલી પરિસ્થિતિ પરથી એમજ લાગે છે કે એમની વાર્તાનો નાયક આ જ્ઞાતિનો જ હોવો જોઇએ.

આ કારણને લઈને જ એ નવલકથાનો બીજો ભાગ બાકીના ત્રણ કરતાં વધારે રસભરિત અને રમણીય થયો છે; અને વધારે ચિરંજીવી પણ થશે એમ લાગે છે.

આ સંસ્કૃતિ અને જીવનની જુદી જુદી શ્રેણીઓ અને જુદા જુદા વાડાઓના અસ્તિત્વને લીધે નિરક્ષર નહીં એવા અને અમુક અંશે સુસંસ્કૃત એવા ગુજરાતીઓમાંથી પણ આપણા સાહિત્ય માટે, અને ખાસ કરીને નિયતકાલિક સાહિત્ય માટે, વિસ્તૃત વાચકવર્ગ મળવાની મારામાર પડે છે. લગભગ એકેએક ન્યાત અને પેટા ન્યાતનાં જ્યાં જુદાં જુદાં માસિક આદિ નીકળતાં હોય ત્યાં સર્વદેશી, સાર્વજનિક માસિકોના ગ્રાહકો ઓછા હોવા જ જોઈએ. એક તો સાહિત્ય પાછળ પૈસો ખરચવાની આપણી પરાપૂર્વથી જ રીત નહીં; મૂળમાં ભાગ્યે પાંચ પંદર લાખ વાંચી લખી જાણનારાં હોય; તેમાં વળી શિષ્ટ સાહિત્યનો શોખ રાખનારા ઘણા થોડા; અને અધૂરામાં પૂરૂં એ વાંચનારાંઓ પર પહેલો હક્ક એકસો ને એક (આ તો ભાષારૂઢિ પ્રમાણે લખ્યું છે—ખરેખર તો એથી ઘણાં વધારે) ન્યાતોનાં માસિકોનો. એટલે 'વસંત' કે 'કૌમુદી'ના ગ્રાહક ખાસ્સા ચાર પાંચસોની આસપાસ જ હોય એમાં કાંઈ નવાઈ છે? હવે આ ન્યાતોનાં સાસિકો પણ પોતાના વિશિષ્ટ પ્રદેશોમાં અને સાંકડાં વર્તુલોમાં સારૂં સાહિત્ય નહીં જ ઉત્પન્ન કરી શકે એમ નથી. પણ એવું સાહિત્ય એવાં માસિકોમાં સારા પ્રમાણમાં જોવામાં આવે એ શક્ય નથી; અને આવે તો પણ તે કેટલાના વાંચવામાં આવે? આ બધાનો સારાંશ એ જ કે ગુજરાતી લેખક અને વાચકવર્ગોનું સંસારી, સામાજિક, બંધારણ જ એવું છે કે સર્વસામાન્ય શિષ્ટ સાહિત્યનો વાચકવર્ગ બહોળો થાય, ગુજરાતી ભાષા બોલનારી કરોડ દોઢ કરોડ વસતીના પ્રમાણમાં વિસ્તૃત થાય, એમ અત્યારે તો લાગતું નથી.

ગુજરાતી સાહિત્યનો વાંચકવર્ગ શિષ્ટ, અશિષ્ટ ઇત્યાદિ પેટા-વર્ગોમાં કેવી રીતે વહેંચાઈ જાય છે તેનો વિચાર કરતાં આપણે

અનાયાસે જ્ઞાતિવિષયક વાડાઓ અને સંસારી બંધનો તથા અડચણોનો પણ થોડો ઊહાપોહ કર્યો જ છે, એટલે એ વિષયને વધારે લંબાવાની જરૂર રહેતી નથી. હિંદુસ્તાનની અને તેની આર્ય ગણાતી શિષ્ટ જનતાની જે પુરાણી આર્ય કે હિંદુ સંસ્કૃતિ દોઢ બે હજાર વરસથી ચાલી આવે છે તેમાં સ્ત્રીને વિશેષ સ્વતંત્રતા તો નથી જ આપેલી. ધર્મશાસ્ત્ર પ્રમાણે, રૂઢિ પ્રમાણે, લોકમત પ્રમાણે, **न स्त्री स्वातंत्र्यमर्हति** એ એક સૂત્રમાં આ આખા પ્રશ્નનો જવાબ આવી જાય છે. એટલે 'ટાઇમ્સ'ના લેખકે એ પ્રશ્નની એક જ બાજુનો વિચાર કરી જે અભિપ્રાય આપ્યો છે તે કોઇ રીતે અયથાર્થ કે અયોગ્ય જણાતો નથી. સાચું, કોઈ આગળ વધીને એમ પણ કહી શકે કે સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યના અભાવે માત્ર ગુજરાતી નાટક સાહિત્યને જ સંકુચિત નથી બનાવ્યું, પણ બધાં જ સાહિત્યનાં અંગોને–કવિતા, નવલકથા, નાટક, બધાંને જ–સંકુચિત બનાવવા ઉપરાંત તેને અસ્વાભાવિકતા અને કૃત્રિમતાના દોષનાં પણ પાત્ર બનાવ્યાં છે. ઘણીખરી આધુનિક નવલકથાઓનો વિચાર કરતાં આપણે જોઇશું કે તેમાં 'પ્રેમ'ને, શૃંગારને, એકલોજ–કે નહીં તો પ્રધાન–વિષય બનાવેલો હોય છે; અને તેમાં યુવક–યુવતીનાં યુગલોને અંગ્રેજી નોવેલોની ઢબ પર પૂર્ણ સ્વાધીનતાથી બલકે સ્વૈરતાથી પ્રેમચેષ્ટાઓ કરતાં બતાવેલાં હોય છે. આવો પ્રકાર ખરેખર આજના સુધરેલા ગણાતા હિંદુઓના સંસારમાં પણ જોવામાં આવતો હશે? અને હશે તો કેટલા પ્રમાણમાં? (આ સવાલ તટસ્થ વૃત્તિથી પૂછાયલો છે; પ્રત્યક્ષ અનુભવના અભાવે આનુમાનિક પ્રશ્ન છે.) એટલે આવી ઘણી ખરી નવલકથાઓ અવાસ્તવિક, અસત્ય, વસ્તુસ્થિતિથી લગભગ વિરુદ્ધ હોય, અને તેથી કરીને સાહિત્ય તરીકે ઘણી ઉચ્ચ કૃતિઓ નહીં હોય, તો તેમાં અજબ થવા જેવું કાંઇ નથી. અને હકીકત તો આ છે કે આમાંની ઘણીખરી નવલકથાઓ રેનલ્ડ્સ, ગાર્વિસ, કોરેલી ઇત્યાદિ જેવા અંગ્રેજી ત્રીજા, ચોથા વર્ગના લેખકોની પ્રતિકૃતિઓ હોય છે, કે નહીં તો તેની પ્રેરણાથી લખાયલી 'મૌલિક' વાર્તાઓ હોય છે.

'ટાઇમ્સ'ના સમાલોચકે આ પ્રશ્નની ચર્ચા કરતાં શેક્સ્પીયરની નાયિકાઓનો ઉલ્લેખ કરેલો છે,—પોતાના કથનની પુષ્ટિને માટે. રા. નરસિંહરાવે આ પ્રશ્નનો જવાબ કાંઇક દલીલોનું મિશ્રણ કરી આપેલો જણાય છે, એમ કહેવાનું સાહસ કરવું પડે છે. એમની પહેલી દલીલ આ છે કે શેક્સ્પીયરની નાયિકાઓમાં કાંઇ કવિના સમયની જીવતી જાગતી સ્ત્રીઓનું યથાતથ ચિત્ર નથી દોરેલું; એ તો કવિના આદર્શ (ideal) જગતની આદર્શ સ્ત્રીઓ છે. પછી બીજી રીતે દલીલ કરતાં રા. નરસિંહરાવ એમ કહેતા જણાય છે કે સ્ત્રીત્વના આદર્શ પણ અનેક હોઇ શકે. શેક્સ્પીયરની નાયિકાઓ એક આદર્શના નમૂના રૂપ છે, જ્યારે શકુન્તલા અને સીતા, સાવિત્રી અને દમયન્તી એ વળી એક જુદા જ આદર્શના નમૂનારૂપ છે; અને એ સુવિખ્યાત પૌરાણિક કે ઐતિહાસિક સ્ત્રીરત્નોના આદર્શે પણ ઉચ્ચ અને ઉદાત્ત સાહિત્ય નિર્માણ કરેલું જ છે. અને વળી રા. નરસિંહરાવ એમ પણ કહે છે કે આમ છતાં 'ટાઇમ્સ' ના લેખકે આ પણ વિસરવું નહીં હતું કે સ્ત્રી સ્વાતંત્ર્ય ગુજરાત અને મહારાષ્ટ્રમાં ઝડપથી પ્રગતિ કરી રહેલ છે, એટલું જ નહીં પણ આધુનિક સાહિત્ય આ નવા—સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યના—આદર્શથી જ પ્રેરાયલું છે. આ દલીલોની સાંકળ જરા બારીકીથી તપાસતાં સહેજ નબળી જણાય છે. શેક્સ્પીયરે આદર્શ સ્ત્રીઓ ચીતરી છે એમ માનીએ તો પણ એ આદર્શ એના સમયની ઇંગ્લંડ અને યુરોપની સ્ત્રીઓની વાસ્તવિક હાલતથી તદ્દન ઉલટો જ, તદ્દન વસ્તુસ્થિતિવિરોધી, તો નહીં હોઈ શકે; જો તે સમયની સ્ત્રીઓને સંસારમાં સ્વતંત્ર વર્તન કરવાની, પોતાનું ભાવી ઘડવાની, શક્યતા જ નહીં હોય તો આવો આદર્શ અસત્ય અને અપ્રામાણિક (insincere) ગણાવો જોઇએ. અને એથી જ રા. નરસિંહરાવને પણ કહેવું પડ્યું છે કે આદર્શ પણ ભિન્ન હોઇ શકે છે. હવે આર્ય આદર્શ તો **न स्त्री स्वातंत्र्यमर्हति** એ સૂત્રપર રચાયલો છે; પતિ-સેવા, પતિપરાયણતા, પતિભક્તિ, એ જ સ્ત્રીનું સ્વર્ગ, એજ એનો

મોક્ષ, એ જ એનું પરમધ્યેય, એ જ એનો પરમાર્થ, એ ભાવના પર રચાયલો છે. અર્થાત્ પતિથી ભિન્ન સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ, personality, સ્વત્વ, સ્ત્રી માટે આ આદર્શમાં છે જ નહીં. શું શેક્સ્પીયરની નાયિકાઓ આ આદર્શ સામે રાખી ચીતરાયલી છે? અને જો નથી, તો તે શું દેખાડે છે? એ જ કે એ નાયિકાઓ આદર્શ જગતની હોય તોપણ તે આદર્શનું મૂળ તે સમયની વસ્તુસ્થિતિમાં જ હોવું જોઇએ; એ વસ્તુસ્થિતિ જો આદર્શને જરાક પણ અનુસરતી નહીં હોય, એટલે જો આદર્શ તદ્દન અસત્ય હોય, તો ગમે એવા મહાકવિએ દોરેલું ચિત્ર પણ false to artistic truth, અસત્ય કલાવિધાનના નમૂનારૂપ થઇ પડે, અને તેમાં ચિરંજીવિત્વ કે સ્થાયિત્વ હોય નહીં, અને તે સેંકડો વરસ સુધી પ્રાણ રાખી રહે નહીં.

મતલબ કે વસ્તુસ્થિતિથી તદ્દન વિરુદ્ધ એવા અસત્ય આદર્શનું ચિત્ર પણ અસત્ય જ હોય અને કલાવિધાનની દૃષ્ટિએ નિષ્ફળ નીવડે. હવે આજે પણ હિંદુ સમાજના શિષ્ટ વર્ગોના ઘણા મોટા ભાગનો સ્ત્રીવિષયક આદર્શ શો છે? થોડાજ બંડખોર વૃત્તિના અને યુરોપના "નાસ્તિક જડવાદની મોહિની" માં ફસેલા યુવકો સિવાય આખા હિંદુસમાજને તો આજે પણ સાવિત્રી અને સીતાજીનો જ પુરાણ, સનાતન આદર્શ માન્ય અને પૂજ્ય છે. અને ગયાં પાંચચાર વરસના પશ્ચિમ વિરોધી રાજકીય આંદોલને આ આદર્શને વધારે જ માન્ય અને પૂજ્ય બનાવેલો જણાય છે. એટલે જો પાશ્ચાત્ય, ઇબ્સનશાહી, સ્વતંત્ર અને સ્વચ્છંદ સ્ત્રીત્વના આદર્શને નજર સામે રાખી ગુજરાત અને મહારાષ્ટ્રના સાહિત્યકારો પોતાની સાહિત્યસૃષ્ટિ ઘડે, તો તેમાં કલાસત્યતાનો અંશ કેટલો હોઇ શકે? ખુદ રા. નરસિંહરાવને જ કબૂલ કરવું પડે છે કે "શરૂઆતમાં તો આવું સાહિત્ય અસત્ય હોય ખરૂં; પણ તે અમુક અંશે જ." પણ આજે એ વિષયને સ્પર્શ કરતું સાહિત્ય ઘણે મોટે ભાગે "અસત્ય" દેખાય છે, "અમુક અંશે"

જ નહીં પણ તદ્દન અસત્ય દેખાય છે, એનો પુરાવો જોઇતો હોય તો તે આ જ કે ગયાં ત્રીસ ચાળીસ વરસમાં સેંકડો ને હજારો નવલકથાઓ લખાઈ છે, છતાં તેમાં નામ લેવા જેવી એકાદ જ છે— અને એ રીતે પણ અનામિકા લગભગ સાર્થવતી થઇ છે! આ 'અસત્યતા'નું કારણ એ નવલકથાઓના અસત્ય આદર્શ અને ખરી વસ્તુસ્થિતિ વચ્ચેનો મૌલિક વિરોધ છે. લોકજીવનનો ખરો આદર્શ જુદો જ છે, અને આ નવીન આદર્શ તો એક આભાસ માત્ર છે. રા. નરસિંહરાવ કહે છે કે આ વસ્તુસ્થિતિ બદલાશે અને ખરેખરી રીતે પ્રગતિ થશે, અને પછી તેનું પ્રતિબિંબ સાહિત્યમાં પણ પડશે. ખરેખરી રીતે વસ્તુસ્થિતિ બદલાશે ત્યારે તેનું પ્રતિબિંબ સાહિત્યમાં—'સત્ય' સાહિત્યમાં—પડશે જ; અત્યારે નથી પડતું તેનું કેમ? સમાજજીવનમાં અને સમાજના ચૈતન્ય (consciousness) માં ઓતપ્રોત અને ઊંડી જડ ઘાલી બેઠેલા, પરંપરાપ્રાપ્ત, ખરા આદર્શ વચ્ચે અને આ સાહિત્યમાં સર્જાયલી ખોટી, માયા જેવી, અસત્ય વસ્તુસ્થિતિ વચ્ચે સંબંધ જ નથી. અને તેથી જ ઘણા મોટા ભાગે આ આપણું સાહિત્ય મૃગજળ જેવું અસત્ય અને અસ્થાયી છે, અને સર્પરજ્જુ પેઠે અચેતન છે. અને રા. નરસિંહરાવ જે નવા આદર્શના અભિમાની છે, તે અંગરેજી સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિના જ પ્રભાવનું ફળ છે, એ તો વળી જુદી જ આપત્તિ છે ને?

આદર્શની અસત્યતા અથવા કૃત્રિમતા અને તેથી નિષ્પન્ન થતા અસત્ય કલાવિધાન, false art, બાબે ઉપર જે ટૂંકામાં વિવેચન કર્યું છે તેને વધારે વિશદ કરવા માટે એકાદ ઉદાહરણની જરૂર જણાય છે. અને એવું એક પ્રસંગોપાત્ત ઉદાહરણ થોડા વખત પર પ્રગટ થયલી એક ગદ્યકાવ્યની ચોપડીમાં મળી આવે છે. આ ચોપડી બીજી પણ કેટલીક રીતે આપણા આખા વિષયને સ્પર્શ કરે છે,— અંગરેજી સાહિત્યની અસરની બાબતમાં, અને શબ્દસમૃદ્ધિની બાબતમાં પણ આ ચોપડી ઉદાહરણ રૂપ થઇ પડે એમ છે. પણ અહીં

આપણે અસત્ય કે કૃત્રિમ આદર્શના વિષય પરત્વે જ એનો વિચાર કરીશું. આ ચોપડી તે રા. પૃથુલાલ શુક્લનો 'ફૂલપાંદડી' નામનો ગદ્યકાવ્યોનો નાનકડો સંગ્રહ છે. આ ગદ્યકાવ્ય પણ અંગરેજી અને યુરોપિયન સાહિત્યમાંથી જ લીધેલો નવો કાવ્ય પ્રકાર છે, અને આ 'ફૂલપાંખડી'ને રવીંદ્રનાથ ટાગોરના 'ગીતાંજલિ'ના અંગરેજી ગદ્ય-કાવ્ય રૂપી તરજુમાથી પ્રેરણા મળેલી જણાય છે. રા. ન્હાનાલાલ કવિએ જે વિલક્ષણ ઉપોદ્ઘાત આ ચોપડી માટે લખ્યો છે તેમાં પણ એને 'ગીતાંજલિ' સાથે સરખાવી છે. ઉપોદ્ઘાતમાં જે ઉત્કટ આવેશ, બેહદ અતિશયોક્તિ અને લગભગ બેફામ શબ્દાડંબર જોવામાં આવે છે—દાખલા તરીકે, 'ફૂલપાંદડી' માં "પચ્ચીસ કુસુમમાળાઓ અને પચ્ચાસ ભણકારનાં રસસામગ્રી, કલાસુષ્ઠુતા, શબ્દમાધુર્ય અને કાવ્યપ્રસાદ છે" એમ જે રા. કવિ ગર્જના કરી કહે છે—તે તો એક મહાકવિની કલ્પનાશક્તિના નિરંકુશ ઉડ્ડયન તરીકે કેવળ અવા-સ્તવિક હોવા છતાં ક્ષમ્ય જ છે.

એમ છતાં ચોપડી કાંઇ નહીં તો કૌતુકાસ્પદ તો ખાસ છે,—અને રા. કવિનો ઉપોદ્ઘાત એથી પણ વધારે કૌતુકાસ્પદ હોઇ બેહદ રમૂજી પણ છે. પણ અહીં આપણે અસત્ય આદર્શને લગતા વિધાનના ઉદાહરણ તરીકે જ આ ચોપડીનો વિચાર કરીશું. એમાં જ્યાં જ્યાં આદર્શસંકર થયો છે, કૃત્રિમ આદર્શને પ્રાધાન્ય અપાયું છે, ત્યાં ત્યાં રસની હાનિ થઇ છે અને કૃત્રિમતા આવીને અસત્ય કલાવિધાન નિષ્પન્ન થયું છે. દાખલા તરીકે, ફારસી—ઉર્દુ કવિઓનાં 'ગુલ' અને 'બુલબુલ', 'સાકી' અને 'શરાબ', 'શમા' અને 'પરવાના', એ ગઝલો બનાવવાનાં જૂનાં પુરાણાં ઘસાઇ પીસાઈ ગયલાં ઉપકરણો ગુજરાતી, અને તે વળી શિષ્ટ જનતાની, કવિતા બનાવવા માટે વાપર્યાથી બનાવટનો, કૃત્રિમતાનો, દોષ જગેજગ દૃષ્ટિગોચર થાય છે, એટલું જ નહીં પણ લગાર હાસ્યજનક વાતાવરણ પણ પેદા થાય છે. કવિ એક ગદ્યકાવ્યમાં કવે છેઃ "શરાબીને શીરાઝી બતાવી

સુરાઇ સંતાડવી, ભક્તને પ્રભુ બતાવી દૂર કરવો, પરવાનાને શમા બતાવી અંધારામાં દાબવું, એ શું વફાઇનું કામ છે? ત્યારે શું માશુકની મોટાઇ બેવફાઇમાં જ હશે? ઉફ્!" અહીં 'શીરાઝી', 'સુરાઇ,' 'વફાઇ' એ શબ્દોની અશુદ્ધિનો વિચાર કરીશું નહીં; તેમજ મરહૂમ કાવસજી ખટાઉએ મુંબાઇની રંગભૂમિપર પ્રચલિત કરેલા 'ઉફ્!" માટે પણ કાંઇ કહીશું નહીં. મુદ્દાનો પ્રશ્ન આ છે કે શરાબ-સુરાહી, શમા-પરવાનાની વાતો ગુજરાતી કવિતા અને સાહિત્યના આદર્શ સાથે, તેના આત્મા (genius) સાથે બંધ બેસે છે ખરી? તેમ જ કવિ જ્યારે ગાય છે કે, "હમારી ખાક ફીનિક્સની પેઠે તમારાં આંસુથી થશે અને તમારી ચિતા બીજાને હાથે રચાશે," ત્યારે તો આ દિવ્ય ગાનમાંથી અર્થ ખેંચી કહાડવા માટે ભારે મગજમારી કરવી પડે છે; કેમકે 'ફીનિક્સ' પક્ષી બાબેની અપરિચિત અનાર્ય કથાનો કવિએજ ગોટો વાળ્યો છે અને કાવ્યને બેવડી રીતે અસત્ય અને કૃત્રિમ બનાવ્યું છે.

અને આ શરાબ-કબાબની વાતો જેટલી જ કૃત્રિમ અને અવાસ્તવિક 'કબ્ર' અને 'કબ્રસ્તાન'ની વાતો પણ છે. આ કાવ્યમાં કવિ કહે છે: "હું તને ત્યાં કબ્રસ્તાનમાં મળ્યો હતો, જ્યાં જમીનમાં મડદાં નીરાંતે સુતેલાં હતાં." બીજા એક કાવ્યમાં કહે છે: "તેણે મને પૂછ્યું: 'મારી કબ્ર કયાં બનાવશો.' " ઇત્યાદિ. વળી એક ઠેકાણે કવિ લખે છે: "જો મારી કબ્રમાં પણ અમને સાથે જ સ્થાન મળે તો હું મારી જાતને ભાગ્યવાન માનીશ." હવે જણાય છે ત્યાં સુધી તો કવિ જાતે હિંદુ છે; નામ અને અટકપરથી વર્ણે બ્રાહ્મણ હોય એમ લાગે છે; અને શિષ્ટ હિંદુ સમાજમાં, ખાસ કરી ગુજરાતના બ્રાહ્મણોમાં અત્યારે શરાબની સુરાહીઓનો ઉપયોગ એટલો બધો સાધારણ હોય કે ડગલે ને પગલે કવિ તેની જ 'લિજ્જત' અને 'ખુમારી'ની વાતો સ્વાભાવિક રીતે-જાણે દૂધપાક પૂરી ને લાડુ જીલેબીની 'ખુમારી'ની વાતો કરતા હોય એમ-કરી શકે, એમ આપણે માની શકતા નથી.

પછી તો ઇશ્વર જાણે. ત્યારે આવો શરાબ પીવાપાવાનો દંભ કરવામાં શો અર્થ છે ? તેમ જ આપણે જાણીએ છીએ કે ગુજરાતી બ્રાહ્મણોનાં કબ્રસ્તાન હોતાં નથી, અને બ્રાહ્મણો કવિઓ હોય તોપણ કબ્રસ્તાનમાં 'કબ્ર' બનાવી તેમાં સૂતા પણ નથી–સિવાય કે સંન્યાસ લીધો હોય; અને સંન્યાસ લે તે તો 'માશુકો' ને મળવા કબ્રસ્તાનમાં જાય જ શેના? એટલે આ પણ અમસ્થો litetary pretence–, કાવ્યમય દેખાવ–છે, આડંબર છે; અંગરેજી અને ઉર્દુ–ફારસી કવિતામાં 'ગ્રેવ', 'ગ્રેવયાર્ડ', 'કબ્ર', 'કબ્રસ્તાન'ની વાતો વાંચેલી હોવાથી કવિએ આ પ્રમાણે અસત્ય આદર્શ સામે રાખી, અસત્યકલાવિધાન બતાવ્યું છે. કદાચ એમ કહેવામાં આવશે કે હાફિઝ વગેરે ફારસી કવિઓ પણ મુસલમાન હતા અને તેમના ધર્મમાં શરાબ તો હરામ જ છે; ત્યારે શું એમના કાવ્યો પણ અસત્ય કલાના નમૂના છે? ખરૂં છે કે એ કવિઓના ધર્મમાં શરાબ નિષિદ્ધ છે. પણ તેમ છતાં એ બાપડાઓ શરાબ તો પીતા જ; ઇરાનમાં શરાબ તદ્દન નહીં પીવાયો હોય એવો કોઈ જમાનો ગુજર્યો જ નથી. અને જે કવિઓ નહીં જ પીતા અને તેમ છતાં allegorical (આલંકારિક) રીતે શરાબની વાતો કરતા, તેમનાં એ કાવ્યો એવા વાતાવરણમાં લખાયલાં કે જ્યાં શરાબની સુરાહીની 'ખુશબો' ચોમેર પથરાયલી જ રહેતી, એટલે તે કૃત્રિમ કે અનૈસર્ગિક જણાતાં નથી. પણ આ પુણ્ય આર્યભૂમિમાં, આચારપ્રધાન ગુજરાતમાં, અને તે વળી બ્રાહ્મણકુળમાં, જન્મેલા કવિ જ્યારે શરાબ–કબાબની વાતો કરે ત્યારે તે એક બનાવટ ભાવના અને કૃતિમ આવેશ જ હોઇ શકે. એજ કવિ જ્યારે ઉનાળામાં ઊંઘતી ડોશીના પરબની ગોળી ચાટતા કૂતરાનું વર્ણન કરે છે, કે 'માશુક'ની સુંદર આંખોને ફરી ફરી 'લીંબુની ફાડ'નું રૂપક આપે છે, ત્યારે દેશ અને જાતિને સ્વભાવસહજ એવું કાવ્ય નિર્માણ કરે છે–પછી એમાં કવિત્વ હોય કે નહીં હોય, એ વળી જુદી જ વાત છે.*

*ઉપર જે કહ્યું છે કે " આ લિરિકલ' અને 'રોમાંટિક' રીતિ જાણ્યે

ઉપોદ્‌ઘાતમાં રા. ન્હાનાલાલે 'મસ્ક', 'રૂબાઇયાતો' જેવા અશુદ્ધ ફારસી શબ્દો વાપર્યા છે; અને એવી જ ખરા ખોટા ફારસી અરબી શબ્દોની ભેળસેળ 'ફૂલપાંદડી'ના કર્તાએ પણ કરી છે. 'શરાબી'ની 'શીરાઝી'ની 'સુરાઇ' તો આપણે દીઠીજ છે. એ ઉપરાંત એમણે 'કાફલો' ને 'ફીરતી,' 'બુલબુલ' અને 'ચમન,' 'કબ્ર' અને 'ગુલશન,'

કે અજાણ્યે ગ્રહણ કરવાને લીધે જ આપણી ઘણી આધુનિક કવિતા એટલી ક્ષોભવાળી, ખરી કે ખોટી ભાવનાના તોફાનવાળી, સંયમ વિનાની, તાલતંત્ર વગરની કે બંડખોર વૃત્તિની, વિષાદ કે અસંતોષથી ભરેલી જોવામા આવે છે," તેનો લગભગ શબ્દેશબ્દ આ પુસ્તક પુરવાર કરી આપે છે. એની પ્રસ્તાવનામાં રા. બ. રમણભાઇ મહિપતરામે પણ આ false romanticism, ખોટા 'રોમાન્ટિસિઝમ્' ના દોષ આ ગદ્ય કાવ્યોમાં હોવાનું સૂચન, અલબત ઘણા નરમ શબ્દોમાં, આમ કરેલું છે: "આ અસ્ફુટતા, સંદિગ્ધતા અને ગૂઢાર્થતામાં ચમત્કાર અને મોહકતા રહેલાં છે ખરાં. પરંતુ 'કાવ્યમાં વાણીનો અર્થ કંઇક ઢંકાયલો અને કંઈક વગર ઢંકાયલો હોય ત્યારે રમ્યત્વ પામે છે' એ સૂત્રનો આત્યંતિક અનાદર (કે "અવલંબ ?") રસિકતાની ક્ષતિ કરે છે, અને તત્ત્વનું વ્યંગ્યરૂપે દર્શન કરાવવાને બદલે તત્ત્વ ડૂબી જાય તેમાં, તત્ત્વનું અદર્શન થાય તેમાં, લક્ષ્ય માને છે." સખેદ કહેવું પડે છે કે પુસ્તકમાંનાં ઘણાક ગદ્યકાવ્યોમાં 'તત્ત્વ' કે સત્ત્વ જેવું કાઇ દીસતું જ નથી, એટલે એ ડૂબે કેમ, અને શેમાં ? જ્યાં જ્યાં તત્ત્વ જેવું કાંઇ છે ત્યાં ત્યાં તે તદ્દન સ્ફુટ અને તદ્દન સામાન્ય છે. દાખલા તરીકે,–"બામદાદના નૂરને ઝાંખું પાડે એવું માશુક-ના હોઠ પરનું સ્મિત જુવો તો તમે ખૂની વૈસવોને લાત મારો," "આસ્માનના સર્વ સિતારા સાથે મૂકો અને તેનો જેટલો પ્રકાશ થાય, તેટલો પ્રકાશ પ્યારીના એક કટાક્ષમાથી નીકળે છે," ઈત્યાદિ. આ બધી "બામદાદના નૂર"ની, "કટાક્ષના પ્રકાશ" ની, એમનાં સમીકરણોની, "બીન"ની અને "તાર"ની વાતોમાં અસ્ફુટ તત્ત્વ જેવું ભાગ્યે જ કાંઇ હશે. તેમ જ એ અને એવી જ બીજી "આકાશગંગા જેવી સેંથી," "પરવાળાના બેટ જેવા હોઠ," વગેરે વગેરે conceits, ક્લિષ્ટ કોટિઓમાં, વ્યર્થ આવેશો અને અટપટા શબ્દસમુચ્ચયોમાં, કોઇ ખાસ તત્ત્વ, સ્ફુટ કે અસ્ફુટ, ભૂલેચૂકે પણ હોય એમ જણાતું નથી.

'જન્નત' અને 'જહન્નમ,' 'કરીમ' અને 'રહીમ,' 'શમા' અને 'પરવાના,' 'મહેફિલ' અને 'દાવત,' ઇત્યાદિ અનેક ખરા કે ખોટા ફારસી શબ્દો અને ફારસી ભાવનાઓ ઉપયોગમાં લાવવાનો કૌતુકાસ્પદ પ્રયોગ કર્યો છે. આ પ્રયોગની સફળતા કે નિષ્ફળતાને 'ટ ઇમ્સ'ના લેખકે ઉપસ્થિત કરેલા ભાષાવિષયક પ્રશ્ન સાથે સંબંધ છે. એટલે આ 'ફૂલપાંદડી'ને અંગે જ આપણે આ છેવટના અને લગાર કપરા પ્રશ્ન પર આવીએ છીએ, કે "ગુજરાતી ભાષાની ખીલવણી માટે અન્ય ભાષાઓના શબ્દો ઉછીના લેવાય તો તેને જીરવવાની, આત્મસાત્ બનાવી દેવાની, શક્તિ ગુજરાતી ભાષામાં છે કે કેમ?" આ પ્રશ્નનો જવાબ મોઘમમાં સૂચવતાં 'ટાઇમ્સ'નો લેખક કહે છે કે એવી શક્તિ ગુજરાતી ભાષામાં નથી એવાં ચિહ્નો જણાય છે; અને આ જવાબ રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીના અભિપ્રાયને પણ અનુકૂળ છે એમ એ લેખક માને છે. રા. નરસિંહરાવ કહે છે કે રા. કૃષ્ણલાલનો એવો આશય નથી; અને એમનો આશય એવો હોય કે ન હોય, શિષ્ટ લેખકો ગુજરાતીમાં સંસ્કૃત, ફારસી, અને અંગરેજી પારકાં તત્ત્વો દાખલ કરે તો ભાષાનું અસલ ગુજરાતીપણું કચડાઇ જાય એમ કહેવું વાજબી નથી; વળી સંસ્કૃતને તો પારકું તત્ત્વ ભાગ્યે જ કહી શકાય; ગમે એમ હોય, ગુજરાતી ભાષામાં એ પારકાં તત્ત્વો પચાવવાની, assimilate કરવાની, શક્તિ નથી એમ એઓ (રા. નરસિંહરાવ) માની શકતા નથી. અને એઓ તદ્દન વાજબી રીતેજ કહે છે કે "આ તત્ત્વો કેવી રીતે શિષ્ટ લેખકો ભાષામાં લાવે છે, અને તે યોગ્ય છે કે નહીં, તે પર બધો આધાર રહે છે." સામટી રીતે તો આ અભિપ્રાય સુયુક્તજ જણાય છે. પણ એ વિષયનો જરા વધારે વિસ્તારથી વિચાર કરીશું તો જણાશે કે એ અભિપ્રાયમાં પણ કેટલોક ફેરફાર કરવો પડશે. એક તો શિષ્ટ લેખકો, રા. નરસિંહરાવ કહે છે તેવા competent literary artists, કોને ગણવા એ જ લગાર મુસ્કેલ સવાલ છે. દાખલા તરીકે, 'ફૂલ પાંદડી'

'ના કર્તાને રા. નરસિંહરાવ એવા 'કાબેલ' અને શિષ્ટ લેખક ગણશે કે નહીં ? રા. ન્હાનાલાલે તો પોતાનો અભિપ્રાય અચૂક રીતે આપેલો જ છે કે કર્તા માત્ર એવા શિષ્ટ લેખક જ નથી પણ તેથી યે કાંઈ વધારે છે,–'શકવર્તી' લેખક છે. ત્યારે એ લેખકે જે ફારસી શબ્દો પોતાનાં આ ગદ્યકાવ્યોમાં વાપર્યાં છે તે ગુજરાતી ભાષા પચાવી શકશે કે કેમ ? એ શબ્દો વાપરતાં ગુજરાતીનું ગુજરાતીપણું જળવાઈ રહેશે ? 'શરાબી,' 'શીરાઝી,' 'સુરાઈ,' 'શમા,' 'પરવાના,' 'ઇશ્ક,' 'આશક,' 'માશૂક,' 'યાર,' 'અરમાન,' 'કીસ્તી,' 'જન્નત,' 'જહન્નમ,' 'કિતાબો,' 'કરીમ,' 'રહીમ,' 'ઉમ્મીદ,' ઇત્યાદિ શબ્દો જે અર્થમાં અને સંદર્ભમાં વપરાયા છે તે જોતાં યોગ્ય રીતે વપરાયા છે ? ગુજરાતી ભાષાનું ગુજરાતીપણું જાળવીને વપરાયા છે ? અને એ શબ્દો વાપરવામાં ઔચિત્ય જળવાયું છે, અથવા સ્વારસ્ય સધાયું છે ?

એમાંના કેટલાક શબ્દો અત્યારે પણ ગુજરાતી ભાષામાં વપરાય છે ખરા; પણ લગાર જૂદા રૂપમાં કે જૂદા અર્થમાં. દાખલા તરીકે, 'ઇશ્ક'નો અમુક અર્થમાં જ ઉપયોગ થાય છે; અને 'કત્લ' અને 'કબ્ર' અત્યારે તો 'કતલ' અને 'કબર' એ રૂપમાં રૂઢ છે. અને આમ પારકી ભાષાના શબ્દના અર્થ કે ઉચ્ચારને અમુક અંશે ફેરવી નાખવો, એ પણ શબ્દને 'ગુજરાતી' બનાવવાની એક રીત છે. દરેક જીવંત ભાષા એ પ્રમાણે અન્ય ભાષાઓના શબ્દોને ઉછીના લે છે ત્યારે ઘણું કરીને તેના ઉચ્ચાર પોતાને સગવડ પડતા બનાવી લે છે. અને 'કતલ,' 'કબર,' 'બજાર,' 'મજૂર,' 'તપાસ,' એવા શબ્દોની શુદ્ધિ કરી ફરી પાછા 'કત્લ,' 'કબ્ર,' 'બાઝાર,' 'મઝદૂર,' 'તદ્દહ્હુસ,' એવાં 'શુદ્ધ' રૂપ આપવાં એ તેને અગુજરાતી કે 'ઠેઠ ગુજરી' બનાવવાનો વ્યર્થ અને હાસ્યાસ્પદ આડંબર માત્ર છે. વિચાર કરો કે "જરા બજારમાં તપાસ કરી બદામના મગજ ખરીદ કરજો અને મજૂર પાસે ઉચકાવી લાવજો," એમ કહેવાને બદલે

કોઈ શુદ્ધિનો અભિમાની એમ કહે કે "ઝરી બાઝારમાં તફહુસ કરી બાદામના મગઝ ખરીદ કરજો અને મઝદૂર પાસે ઊંચકાવી લાવજો," તો કેવું લાગે ? અને આમ કહે તો તે હાસ્યાસ્પદ આડંબર કહેવાય કે નહીં ? આવો આડંબર હમણાં હમણાં ઠીક સાધારણ થઈ પડ્યો છે. થોડુંક ભાંગ્યુંતુટ્યું ફારસી આવડ્યું કે નવા ઉમંગી લેખકો આ અવળી 'શુદ્ધિ' કરવા મંડી જાય છે; એટલે ગુજરાતીએ જીરવીને આત્મસાત્ કરેલા શબ્દોને પાછા પરદેશી બનાવવાના હાસ્યજનક પ્રયત્નો કરવા મંડી જાય છે.

હવે બીજી જ દૃષ્ટિએ જોતાં, વિના કારણ વિના પ્રયોજન અન્ય ભાષાના શબ્દો ગુજરાતીમાં ખેંચી લાવ્યાથી તેનું ગુજરાતીપણું કેમ હણાય છે તે જોઈએ. દાખલા તરીકે ઉક્ત પુસ્તકમાં ઈશ્વરને સંબોધવા માટે 'અય માલિક' એ શબ્દો અનેક વાર વપરાયલા છે. આ 'માલિક' શબ્દ પરિચિત છતાં આ સંદર્ભમાં વાપર્યાથી ભાષાનું કે ભાવનું કિયું સૌંદર્ય સધાય છે ? સામાન્ય ગુજરાતી જનતાની દૃષ્ટિથી 'હે ઈશ્વર' કે 'હે પ્રભુ' એ શબ્દોમાં જે ભાવ ભરેલો છે તે 'અય માલિક' માં પ્રતીત થાય છે ખરો ? કે કાંઈક અસત્ય, કૃત્રિમ, નાટકી ભાષાનો ભાસ થાય છે ? સારાંશ કે લેખકની સુરુચિ કે કુરુચિપર આ પ્રશ્નના એક અંગનો આધાર રહે છે. પણ આજે તો જેને જે ગમે તે લખી છાપી શકે છે. એટલે એક ગુજરાતી હિંદુ અને તે વળી બ્રાહ્મણ લેખક 'કરીમ,' 'રહીમ,' કે 'સત્તાર,' 'જબ્બાર,' કહી ઈશ્વરનાં સ્તવન ગાવા મંડી જાય તો તેને કોણ રોકી શકે ? પણ બધા જ શિષ્ટ લેખકો આ પ્રમાણે કરવા મંડી જાય તો ગુજરાતી ભાષા આવું પારકું તત્ત્વ પચાવી શકે ખરી ?

ફારસી અરબી જેવી પારકી ભાષાઓમાંથી કેવા અને કેટલા શબ્દો ગુજરાતી ભાષાએ લેવા, દેવા અને કેટલા શબ્દો એ ભાષા પોતામાં પોત ખોયા વગર સમાવી શકે, એનું કાંઈ પણ નક્કી પ્રમાણ આપી શકાય એમ નથી. એટલું ખરૂં કે જીવંત ભાષા એ

પણ એક જીવંત શરીર (living organism) છે; એની પ્રકૃતિને માફક આવશે તેટલા અને તેવા શબ્દો એ પચાવશે; અને સેંકડો વરસથી ગુજરાતી ભાષા એવા શબ્દોને પચાવતી પણ આવી છે. ઘણા ખેદની વાત છે કે ભાષાનો ઐતિહાસિક કોશ થયો નથી; થયો હોત તો જણાતે કે અત્યારે એમાં રૂઢ થઈ ગયલા સેંકડો ને હજારો ફારસી, અરબી, તુર્કી, પોર્તુગીઝ આદિ ભાષાઓના શબ્દો ક્યારથી વપરાય છે; અને એ પણ જણાતે કે ઘણાક એવા શબ્દો જે સો પચાસ વરસ પર વપરાતા તે ચલણમાંથી ક્યારે અને કેમ નીકળી ગયા છે. આજે પણ નવાનવા અખતરા કરનારા લેખકો નવાનવા શબ્દપ્રયોગો કરે છે તેમાંથી સફળ કેટલા થશે અને નિષ્ફળ કેટલા જશે, એ તો 'ભાષા–શરીર' પોતે જ નક્કી કરી લેશે. એની પ્રકૃતિને અને એના આત્મા (genius) ને 'કરીમ' અને 'રહીમ, 'જન્નત' અને 'જહન્નમ,' 'શરાબી' અને 'શીરાઝી,' 'અય' અને 'ઉફ,' એવા શબ્દો માફક આવશે, હિતકર અને પથ્ય જણાશે, તો આપણા ગમે એવા વિરોધ છતાં તે ગુજરાતીમાં રૂઢ થઈ જ જશે; અને નહીં તો મનુષ્યશરીર પણ જે પ્રમાણે અપથ્ય અને અહિતકર વસ્તુઓને બહાર કાઢી નાંખે છે તે પ્રમાણે ભાષાશરીર પણ એ શબ્દોને કાઢી નાખશે. એવા પ્રયોગોથી આયંદે ભાષાની વિશેષ હાનિ થવાનો સંભવ નથી. એટલું ખરૂં કે કોઈ લોકપ્રિય લેખકે કરેલા એવા અવિચારી પ્રયોગોથી અમુક કાળ સુધી અમુક literary fashion, સાહિત્ય વિષયક ફેશન પ્રચલિત થવાની ભીતિ રહે છે. બાળાશંકર, કલાપી ઇત્યાદિ કવિઓની 'ગઝલો'એ જે એક નવી ફૅશન શરૂ કરી તેને લઈને આજે સેંકડો નહીં પણ હજારો ભયંકર 'ગઝલો' બાપડા ગુજરાતી વાચકવર્ગને વાંચવી પડે છે. આ 'ગઝલો'માં ફારસી અરબી શબ્દોનું અને ફારસી છંદોનું તો ઘમસાણ વળે છે જ, પણ સાથે સાથે બિચારી ગુજરાતી ભાષાનું પણ ક્રૂર રીતે ખૂન થાય છે. મોટા મોટા પ્રોફેસરોએ લખેલી એવી પણ અસંખ્ય 'ગઝલો' છે કે તેમાંથી

અર્થ ખેંચી કાઢવાની જેટલી મુશ્કેલી પડે છે તેટલી રેતીમાંથી તેલ કાઢતાં પણ નહીં પડતી હોય !

હવે એ જ પ્રમાણે જો ગુજરાતી ભાષાને એકદમ સંસ્કૃતપ્રચુર બનાવી દેવામાં આવે તો તેની એ ભાષા પર શી અસર થાય એ જોવાનું રહ્યું. ભાષાને સંસ્કૃતમય બનાવવાની પ્રવૃત્તિ શિષ્ટ 'સાક્ષર' વર્ગમાં વિશેષ જોવામાં આવે છે. અને એ પ્રવૃત્તિના નમૂના રૂપી સ્વ. મનઃસુખરામ ત્રિપાઠીના લેખો જોવાથી એ પ્રવૃત્તિનું છિદ્ર (weak point) પણ ઠીક જણાઇ આવે છે. આ પ્રવૃત્તિ જ્યારે નિરંકુશ થાય છે ત્યારે તેનો હેતુ એક જ રહે છે, કે ગુજરાતી ભાષામાંથી 'યવન' અને 'મ્લેચ્છ' ભાષાઓના શબ્દોને હાંકી કહાડી તેને 'અનાર્ય' તત્ત્વના સંસર્ગદોષથી મુક્ત કરવી. આ હેતુ તદ્દન સમજી શકાય એવો છે. એની પાછળ સ્વકીયનું અભિમાન અને પારકા માટેની તદ્દન સ્વાભાવિક સૂગ રહેલાં છે. સદીઓની મુસલમાન સત્તા દરમિયાન ભાષામાં કુદરતી રીતે ફારસી અરબી શબ્દોની ભેળ-સેળ વધતી ગયલી. અનેક શબ્દો મુસલમાનોએ દેશમાં પહેલી જ વાર દાખલ કરેલી વસ્તુઓના વાચક હોવાથી તેના દેશી કે સંસ્કૃત પર્યાય જડે નહીં, એ તો દેખીતું જ છે. પણ એ ઉપરાંત સેંકડો શબ્દ એવા પણ ગુજરાતી અને બીજી દેશી ભાષાઓમાં ભળી ગયા છે કે જેને માટે દેશી કે સંસ્કૃત પર્યાય સહેલથી મળી શકે. પણ તેમ છતાં આ દેશી અને સંસ્કૃત પર્યાયોને હઠાવી એ પરદેશી શબ્દો ગુજરાતી આદિ ભાષાઓમાં કેવી રીતે અને શા કારણથી રૂઢ થઈ ગયા હશે, એ વિચારવા જેવો અને ભાષાશાસ્ત્રીઓએ ચર્ચવા જેવો પ્રશ્ન છે. આ પ્રશ્ન આપણે ઉપર જોઈ ગયા તેમ ભાષાશરીરની પ્રકૃતિપર આધાર રાખે છે. એ શરીરને અમુક રીતે અનુકૂળ જણાયા હશે તો જ આ પારકા શબ્દોને તેણે જીરવ્યા હશે. બાકી એ શબ્દોને ગુજરાતી જેવી દેશી ભાષાઓમાં દાખલ કરવાની મુસલમાન રાજ-સત્તાએ જબરી કરી હોય એવો તો કોઈ પુરાવો નથી. એટલે જનતાએ

પોતે જ સેવળતાના કારણે, અથવા તો राजा कालस्य कारणम् એ બળવાન અને વ્યાપક સૂત્રના પરિણામ તરીકે, એવા સેંકડો ફારસી અરબી શબ્દોને પોતાની ભાષામાં ભેળવી લીધા હોવા જોઈએ.

ગમે એમ હોય પણ જ્યારે આપણે ત્યાં અંગ્રેજી કેળવણી શરૂ થઈ ત્યારે ગુજરાતી ભાષામાં એવા સેંકડો શબ્દ ફારસી અરબીમાંથી આવીને અસલ કે વિકૃત રૂપમાં રૂઢ થઈ ગયલા જણાયા. અને અંગ્રેજી કેળવણીથી આપણામાં 'અસ્મિતા' જાગૃત થઈ ત્યારે ઘણાક નવશિક્ષિતોને એ શબ્દો પારકા તરીકે સાલવા લાગ્યા. અલબત ગાંધીજીના અનુયાયીઓ આ વિધાન કબૂલ નહીં કરશે. પણ નિષ્પક્ષ રીતે અને રાગદ્વેષ બાજુએ રાખી વિચાર કરતાં જણાશે કે અંગ્રેજી કેળવણીએ આપણામાં એક તરફ રાષ્ટ્રીયત્વની ભાવના કેળવી છે અને બીજી તરફ એ વિશાળ ભાવનાથી વિરુદ્ધ જણાતી ધર્મવિષયક અને જાતિવિષયક 'અસ્મિતા' ને પણ ઉત્તેજિત કરી છે. એટલે ગુજરાતી ભાષાનું નવું રૂપ રૂઢ થવા માંડતાં તેને એવાં પારકાં તત્ત્વોથી શુદ્ધ કરવાનો પ્રયાસ થવા માંડે એમાં નવાઈ નહીં. તેમ જ જે વર્ગ આ પ્રમાણે ગુજરાતી ભાષાની ખીલવણી પર મંડયો હતો તે જ વર્ગને સંસ્કૃત ભાષા અને વાઙ્મયના અભ્યાસનો પણ લાભ મળ્યો: એટલે अधिकस्याधिकं फलम् એ ન્યાયે ગુજરાતીમાંથી ફારસી અરબી શબ્દોને દૂર કરવાની પ્રવૃત્તિને બેવડું જોમ મળ્યું. આ પ્રવૃત્તિ હજી સુધી ટકી રહી છે અને દિવસે દિવસે ગુજરાતી ભાષા વધારે ને વધારે સંસ્કૃતમય થતી જાય છે. અલબત સ્વ. મનઃસુખરામ ત્રિપાઠીએ આ પ્રવૃત્તિને જે હાસ્યાસ્પદ રૂપ આપ્યું તેની કોઈએ હજી નકલ કરી નથી, અને આગળ ઉપર કરે એમ પણ લાગતું નથી. એમના 'અસ્તોદય' માંથી ચૂંટી ચૂંટીને ફારસી અરબી શબ્દોને મારી કહાડયા છે, પણ તે પાછા 'ફુટનોટ' રૂપે પાનાની નીચે જીવતા થયા છે. એટલે જેમ પ્રાચીન કાળમાં મારી નાંખેલા અસુરો શુક્રાચાર્યની સંજીવની વિદ્યાથી જીવતા થતા તેમ આ 'મ્લેચ્છ' ભાષાના

અસુરો એક ઠેકાણેથી મારી કહાડેલા બીજે ઠેકાણે ફૂટી નીકળ્યા છે.

આવી વિચિત્ર પ્રક્રિયાનું અવલંબન કોઈ પણ સાક્ષર હવે કરે એમ નથી લાગતું. પણ એટલું તો ખરું કે રાષ્ટ્રીય અને જાતીય અસ્મિતા બળવાન થતાં આવા વિચિત્ર અને હિંમતવાળા પ્રયત્નો થાય, એ કોઈ રીતે અસ્વાભાવિક નથી. ઈરાનમાં અરબી–તુર્કીની ભેળ વગરનો શુદ્ધ ઇરાની ફારસી કોશ બનાવવા માટે ગોઠવણ થયલી સંભળાય છે. તેમ જ તુર્કસ્તાનમાં ફારસી–અરબીની ભેળ વગરની શુદ્ધ તુર્કી ભાષા ચાલુ કરવાનો એથી પણ વધારે વ્યવસ્થિત પ્રયત્ન ખુદ તુર્કી સત્તાધીશો કરી રહ્યા છે. એ તુર્કી દેશાભિમાનીઓને એટલાથી સંતોષ નથી થયો; તેમણે તો અરબી લિપિ(વટીક) પારકી ગણીને તજી દેવાની જબરદસ્ત કોશેષ કરેલી, પણ તે જનસમૂહના અજ્ઞાન ધર્માંધપણાને લીધે હજી સફળ થઈ નથી. એટલે ગુજરાતી, હિંદી, બંગાલીમાં સંસ્કૃત તત્ત્વ દિવસે દિવસે વધતું જાય, અને ફારસી અરબી વગેરે વિદેશી–ભિન્ન સંસ્કૃતિનું–તત્ત્વ જાણીને ઓછું કરવામાં આવે, એમાં ખાસ અજબ થવા જેવું કાંઈ નથી. તેમાં વળી સંસ્કૃત તત્ત્વ વધારવાથી જે અનેક લાભ થાય તે પણ વિચારવાના છે. દાખલા તરીકે, ઘણી વાર ગહન કે સારગર્ભ વિચાર પ્રગટ કરવા માટે જ્યાં એક શબ્દ વાપરી શકાતો હોય ત્યાં પાંચ ચાર શબ્દ વાપરવાથી એક પ્રકારની નબળાઈ, શિથિલતા, ઉત્પન્ન થાય છે; જ્યારે તે એક શબ્દ વાપરવાથી લાઘવ (brevity)નો ગુણ સધાઈ વાક્ય સુશ્લિષ્ટ થાય છે. ઉદાહરણાર્થ, ineffable એ અંગ્રેજી શબ્દ માટે "ઉચ્ચારી નહીં શકાય એવું" એમ લખવા કરતાં 'અનિર્વચનીય' એ એક જ શબ્દ વાપરતાં શબ્દનો ભાવ પૂરેપૂરો જળવાયા ઉપરાંત લાઘવ અને સુશ્લિષ્ટતા સધાય છે. અને આવા તો સેંકડો દાખલા આપી શકાય એમ છે. વળી સમાનાર્થી જણાતા પણ વધતો ઓછો અર્થભેદ સૂચવતા અનેક શબ્દો માટે પણ સંસ્કૃત જેવી કેળવાયલી ભાષાનો જ અવલંબ કરવો અવશ્ય છે. જેમ કે, 'અનિર્વચનીય' ને મળતા

શબ્દો, indescribable 'અવર્ણનીય,' unspeakable 'અવાચ્ય,' ઇત્યાદિ. એટલે જ્યાં વિચાર 'તળબદો' નહીં હોય ત્યાં 'તળબદી' ભાષા માટે આગ્રહ રાખવો એ ઉચિત નથી જણાતું. સાદા સુતરા વિચારો, સાદા સીધા ભાવો, સાદી સહેલી કલ્પનાઓ માટે સાદા, સહેલા, 'તળબદા' શબ્દો વાપરવા તદ્દન વાજબી છે; એવા વિચાર, ભાવ અને કલ્પનાઓ માટે કોઈ મોટા મોટા સંસ્કૃત શબ્દો વાપરે તો તે વૃથા આડંબર સિવાય બીજું કાંઈ નહીં કહેવાય. પણ જ્યાં વિચાર, ભાવના અને કલ્પના ગહન કે ગંભીર હોય ત્યાં સંસ્કૃત શબ્દો વાપરવા વાજબી જ નહીં પણ અનિવાર્ય થઈ પડે છે.

ગુજરાતી ભાષાના વ્યવહારનું ક્ષેત્ર જેમ વિશાળ થતું જાય તેમ તેને વધારે શબ્દોની જરૂર પડે, એ પણ સ્વાભાવિક જ છે. જૂના ગુજરાતી સાહિત્યની એક જ ભાત હતી, તેની કવિતા એક જ ચીલે ચાલતી; અને તેને માટે જે શબ્દસમૃદ્ધિ પૂરતી ગણાતી, તે હમણાંના સર્વતોમુખ સાહિત્ય માટે પૂરતી નહીં જ થઇ પડે. તેમ જ ઇતિહાસ, અર્થશાસ્ત્ર, વિજ્ઞાન, ભૂગોળ, ખગોળ ઇત્યાદિ જે નવા નવા વિષયો-પર ગુજરાતી ભાષામાં ગ્રંથો વગેરે લખાવા લાગ્યા છે તેથી ભાષામાં દાખલ થયલી વિચારવિવિધતા અને વિચારપ્રગલ્ભતા દર્શાવવા અને એ વિષયોની પરિભાષા બનાવવા નવા શબ્દ શોધ્યા સિવાય છૂટકો જ નથી. અને એવા શબ્દ સંસ્કૃતમાંથી લેવાય એ તદ્દન કુદરતી જ નહીં પણ અવશ્ય છે. એવા શબ્દો માટે જો કોઈ વાંધો લે અને તેને બદલે 'તળબદા' શબ્દોની હિમાયત કરે તો તે કેવળ અવિચાર-મૂલક કહેવાય. ભાષા સંસ્કૃતમય થવાનું બીજું પણ એક અગત્યનું કારણ છે; અને તે આ કે અંગ્રેજીના પ્રભાવથી જાણ્યે કે અજાણ્યે આપણી વિચારસરણી અંગ્રેજી થતી જાય છે, વાક્યરચના અંગ્રેજી થતી જાય છે, અને વિચાર તથા વાક્યની સરલતા ઓછી થઇ પરાણે તેમાં એક પ્રકારનો દૂરાન્વય, complexity, તથા તેને લઇને એક પ્રકારની ક્લિષ્ટતા, દાખલ થતાં જાય છે. આ સ્થિતિ અમુક હદ સુધી તો અનિ-

વાર્ય અને અવશ્ય છે; પણ જેમ જેમ ગુજરાતીમાં આવી વાક્યરચના રૂઢ થતી જશે તેમ તેમ તેની ક્લિષ્ટતા ઓછી થતી જણાશે, અને સાથે સાથે જ ભાષાની શબ્દસમૃદ્ધિ પણ વધતી જશે. 'જડબાંતોડ' ભાષાની ફર્યાદ કરનારાં પારસી પત્રોની આજની ભાષાને તેની પચીસ ત્રીસ વરસ પરની ભાષા સાથે સરખાવતાં જણાશે કે સંસ્કૃતના નામ માત્રથી ભડકનારા લેખકવર્ગની ભાષામાં પણ સંસ્કૃત શબ્દોનું પ્રમાણ કેટલું બધું વધતું જાય છે.

આમ સારાસાર વિચાર કરતાં જણાશે કે સંસ્કૃતના આશ્રય વિના ગુજરાતી ભાષાને ચાલી શકે એમ નથી. શાસ્ત્રીય અને પારિભાષિક શબ્દો જ નહીં, પણ સાધારણ વિષયોમાંની એની શબ્દસમૃદ્ધિ વટીક મોટે ભાગે સંસ્કૃતપર જ આધાર રાખી શકે એમ છે. એટલે ગુજરાતી ભાષા વધારે ને વધારે સંસ્કૃતમય થતી જવાની, એ બાબે તો સવાલ છે જ નહીં. સવાલ છે તે એટલો જ કે આ સંસ્કૃતમયતા કેટલી હદ સુધી વધારવી; ખાસ કરીને લલિતવાઙ્મયમાં—pure literature માં—સંસ્કૃત શબ્દોના પ્રમાણની શી મર્યાદા રહેવી જોઈએ ? આ પ્રશ્નનો કોઈ પણ ચોક્કસ ઉત્તર આપી શકાય એમ નથી; અમુક મર્યાદા યોગ્ય છે કે અયોગ્ય, એનો જવાબ લેખકના પ્રભુત્વ અને સામર્થ્ય પર આધાર રાખશે. જ્યાં અજુગતી સંસ્કૃતમયતા ભાષામાં કોઈ લાવશે ત્યાં ઘણું કરીને વાંચનારી જનતા જ ન્યાય છણીને એવા લેખકને limbo of oblivion માં, વિસ્મૃતિના યમલોકમાં, મોકલી આપશે. અને આવા કઠોર પણ સત્ય ન્યાયના દૃષ્ટાંતો આપણા આધુનિક સાહિત્યના આટલા ટૂંકા ઇતિહાસમાં પણ મળી શકે એમ છે. રા. મનઃસુખરામના લગભગ વિસરાઇ ગયલા "અસ્તોદય" નો જ દાખલો આ કથનને પુષ્ટિ આપે છે. પણ જ્યાં લેખકમાં અસાધારણ સામર્થ્ય હશે, અને તેનો વિષય તથા તેના વિચાર સંસ્કૃત શબ્દોની ભરતી માગી લે એવા હશે, ત્યાં સાધારણ દૃષ્ટિએ જણાતી સંસ્કૃતપ્રચુરતા વટીક અવશ્ય અને કુદરતી

થઈ પડશે. મતલબ કે આ વિષયમાં કોઈ પણ ચોક્કસ નિયમ કે કાયદો બાંધી શકાય એમ નથી. કેટલી હદ સુધી સંસ્કૃત શબ્દો વાપરવા એ ઔચિત્ય, સુરુચિ અને વ્યક્તિગત સામર્થ્યનો સવાલ છે.

આમ છતાં એટલું તો આપણે કહી શકીએ કે એટલા બધા સંસ્કૃત શબ્દો તો નહીં જ વાપરવા જોઈએ કે જેથી ગુજરાતીનું ગુજરાતીપણું જ નહીં રહે, અને નહીં ગુજરાતી કે નહીં સંસ્કૃત કે નહીં કોઇ અન્ય દેશી ભાષા, એવી કોઈ અનિશ્ચિત 'સર્વદેશી' બોલી બની જાય. એવી વિચિત્ર ભાષાનો એક દાખલો અહીં જોઈએ. પાંચ સાત વરસ પર 'મોડર્ન રિવ્યુ' ના એક અંકમાં રવીંદ્રનાથ ટાગોરની એક કવિતા છપાયલી. કવિતા અત્યંત સંસ્કૃતપ્રચુર હતી; પણ કોઈ કારણથી તત્કાળ લોકપ્રિય થઈ પડી હતી, અને તેનાં જુદી જુદી ભાષાઓમાં ભાષાંતરો થયાં હતાં. કાવ્યની એક ટૂંક આ હતી:

पतन अभ्युदय वंधुर पंथा, युगयुग धावित यात्री,
हे चिरसारथि तव रथचक्रे मुखरितपथ दिनरात्री, !
दारुणविप्लव माझे, तव शंखध्वनि बाजे,
संकटदुख त्राता !

એમ જણાય છે કે આ કવિતાનું ભાષાંતર ગુજરાતી, મરાઠી, હિંદીમાં થયલું છે. ગુજરાતી ભાષાંતર 'સમાલોચક' માં છપાયલું, અને તેમાં આ ટૂંક આ પ્રમાણે આપી છે:

"પતન અભ્યુદયમાં યુગ યુગ વીરપંથે ધસતા યાત્રી,
હે ચિરસારથિ તવ રથચક્રે મુખરિત પથ દિન રાત્રી !
દારૂણ વિપ્લવમાં એ, તવ શંખધ્વનિ વાએ,
સહુ સંકટ દુઃખ ત્રાતા."

હવે એ જ કાવ્યની એજ ટૂંકનો મરાઠી તરજુમો આ પ્રમાણે એક માસિકમાં છપાયલો:

पतन अभ्युदय वंधुर मार्गीं युगिं युगिं धावति यात्री
चिरसारथि तव रथचक्रीं हो मुखरितपथ दिन रात्रो :

जयिं क्षयविप्लव माजे तव शंख ध्वनि गाजे,
संकट दुःख त्राता !

એટલે અસલ 'બંગાળી' ટૂંકના લગભગ ત્રીસ શબ્દોમાંથી આ 'ગુજરાતી' અને 'મરાઠી' ભાષાંતરોમાં પચીસેક એમના એમ ઉપાડી લીધેલા છે ! અર્થ તો ત્રણે ભાષાના કવિઓએ જાણ્યો હશે તે જ; બાકી, शंखान्दध्मुः पृथक् पृथक्, એટલે એ ત્રણેના 'શંખધ્વનિ'માં, उद्धारिघोरघनघर्घरघोष શબ્દોના તુમલ નિનાદમાં, આપણને તો નથી સમજાતો.

પણ અહીં મુદ્દાની વાત આ છે કે મૂળ કાવ્ય એટલું સંસ્કૃત-પ્રચુર છે કે તેને દેશની બીજી ભાષામાં ફેરવવા માટે બે ત્રણ શબ્દ અને બે ત્રણ પ્રત્યયમાં જ ફેરફાર કરવો પડ્યો છે. ત્યારે સહેજે પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે કે આમ ને આમ શુદ્ધ સંસ્કૃતમાં જ લખેલું શું ખોટું ? અને આપણા ઉત્સાહી આર્યસમાજી ભાઈઓ માને છે તેમ ગીર્વાણ વાણીને જ પાછી આખા દેશની–અર્થાત્ 'આર્ય' દેશની–ભાષા શા માટે ન બનાવવી ? આવી રીતે સેંકડે નેવું ટકા ગાજી રહેતા, શંખધ્વનિ કરતા, સંસ્કૃત શબ્દો જે કવિતામાં આવે તે બંગાળી કે ગુજરાતી કે મરાઠી રહી શકે ખરી ? તેમાં બંગાળીપણું, કે ગુજરાતીપણું, કે મરાઠીપણું, કેટલું રહે ? આખા દેશની એક 'આર્ય' ભાષા બનાવવાની દૃષ્ટિએ આવી કવિતા આવકારપાત્ર ગણાય, એ વાત જુદી છે. પણ જો ગુજરાતી ભાષાએ પોતાનું સ્વત્વ અને સત્ત્વ, પોતાનું ગુજરાતીપણું, જાળવી રાખવું એવો આપણો આગ્રહ હોય–અને એવો આગ્રહ નહીં હોય એવા કોઈ ગુજરાતી સાક્ષર આપણી તો જાણમાં નથી–તો આવી સંસ્કૃતપ્રચુરતા ખુબી તરીકે નહીં પણ એબ તરીકે ગણાવી જોઈએ, તેનો બને એટલો વિરોધ તથા નિષેધ થવો જોઈએ, તેને આપણા શિષ્ટ સાક્ષરવર્ગે, ત્રૈમાસિક–માસિકોએ વખોડી કહાડવી જોઈએ. પણ જણાય છે ત્યાં સુધી તો 'સાહિત્ય' સિવાય કોઈ પણ માસિકને કે સાક્ષરને આવી શૈલી સામે વાંધો હોય એમ લાગતું નથી.

સામું આપણા શિષ્ટ સાક્ષરોને જો વાંધો હોય તો એવાં સંસ્કૃતપ્રચુર અન્ય ભાષાનાં કાવ્યોને 'ગુજરાતી' બનાવવા સામે હશે એમ જણાય છે. એક દાખલો લઈશું. રા. સીતારામ શર્મા નામના કોઈ કવિએ 'સ્વદેશ ગીતો' નામનો પોતે રચેલાં કાવ્યોનો સંગ્રહ પ્રગટ કરેલો, અને તેનું અવલોકન ત્રણ ચાર વરસ પર 'પ્રજાબંધુ' એ કરેલું. રા. શર્માએ કેટલાંક ગીતો બીજી ભાષાઓમાંથી ભાષાંતર કરેલાં હોય એમ જણાય છે. એટલે અવલોકનકાર લખે છે: "બંગાળી કે હિંદી પરથી ગુજરાતીમાં અનુવાદરૂપે ઉતારેલાં ગીતોમાં મૂળની સુંદરતા અને ભાવ આવી શક્યાં જણાતાં નથી, અને તેથી ગુજરાતીમાં એ જ ગીતો વાંચતાં છતાં મૂળ ગીતોની મધુરતા તો કાનમાં રમ્યાં જ કરે છે:

> અયિ ભુવનમનોમોહિની !
> અયિ નિર્મલસૂર્યકરોજ્જ્વલ ધરણી !
> જનક જનની જનની !
> નીલસિંધુજલધૌતચરણતલ,
> અનિલવિકંપિત શ્યામલ અંચલ,
> અંબરચુંબિત ભાલ હિમાચલ;
> શુભ્રતુષારકિરીટિની !

એ શ્રી. રવીંદ્રનાથ ટાગોરના એક સુંદર દેશગીતનો એક ખંડ છે. જો કે કવિવરે એ ગીત બંગાળી ભાષામાં રચ્યું છે, તોપણ ઉપર આપેલા ભાગમાં બધા શબ્દો શુદ્ધ સંસ્કૃત છે, અને બંગાળી ભાષાનો એક પ્રત્યય પણ આવવા પામ્યો નથી. ત્યાર પછીના ગીતના અર્ધ ભાગમાં માત્ર ત્રણ બંગાળી ભાષાના પ્રત્યયવાળા શબ્દો આવે છે, અને તે પણ સંસ્કૃત ભાષાનું સાધારણ જ્ઞાન ધરાવનારા ગુજરાતીઓને માટે સરળ થઈ પડે તેમ છે. એટલે એ આખું ગીત એવી સુંદર વાણીમાં રચાયલું છે કે તેનો જો ગુજરાતી અનુવાદ ન કરવામાં આવે તો જ વધારે સારું." અને આમ ઉક્ત ગીતને 'ગુજરાતી'

બનાવવા માટે બીચારા અનુવાદકની ઝાટકણી કાઢ્યા પછી અવલોકન-કારે રા. શર્માના અનુવાદની ખામીઓ બતાવી છે.

આ અવલોકનનો અર્થ શો? ગુજરાતીમાં અન્ય ભાષાઓમાંથી અનુવાદ કે ભાષાંતર કરવામાં આવે છે તે કોને માટે? સંસ્કૃત જાણનારાઓ માટે? અનુવાદમાં "મૂળની સુંદરતા અને ભાવ આવી શક્યાં" નહીં હોય તેથી શું થયું? મૂળથી ચઢી જાય કે મૂળની બરોબરી વટીક કરે એવા અનુવાદ કોઈ પણ ભાષામાં, ગમે તેવા સમર્થ અનુવાદકે કરેલા હોવા છતાં, મળી આવે છે ખરા? મૂળની બરોબરી અનુવાદ કરે એ શક્ય પણ છે? અહીં આપણે માની જ લઇએ કે 'પતન અભ્યુદય' ઇત્યાદિ અને 'અયિ ભુવનમનોમહિની' એ કાવ્યો હાલા શબ્દાડંબરવાળાં નથી, અને ખરેખર જ "સુંદર વાણીમાં" રચાયલાં છે. તેમ છતાં અવલોકનકારે અનુવાદ કે ભાષાંતરનું જે ધોરણ નિશ્ચિત કર્યું છે તે સર્વથા અસત્ય અને દુષ્ટ (vitiated) છે; ગુજ-રાતીનું સ્વત્વ અને સત્ત્વ હણનારૂં છે. આ એક દાખલામાં અનુવાદકનો અનુવાદ નબળો હશે, ખામીભર્યો હશે, મૂળ કરતાં તદ્દન ઉતરતો હશે. પણ તેથી સંસ્કૃતપ્રચુર ભાષાનો આડમ્બર ગુજરાતીમાં પણ આણવો; અને શબ્દ માટે શબ્દ મૂકી 'અનુવાદ' કર્યાનો દાવો કરવો, એ મત નિર્દોષ ઠરતો નથી. આખર પણ દરેક પ્રાંતની ભાષામાં સ્વત્વ, વ્યકિતત્વ જેવું કાંઇક છે; અને તે વ્યકિતત્વ નહીં જળવાય, ભૂંસાઇ જાય કે અસ્પષ્ટ થઇ જાય તો તે ભાષામાં સાહિત્ય લખાયું તો શું અને નહીં લખાયું તો શું, બધું સરખું જ. પણ ગુજરાતી ભાષાને તો વ્યકિતત્વ ખાસ છે. તેને ઇતિહાસ છે, પરંપરા છે. આ વ્યકિતત્વ અને પરં-પરા જાળવીને જ સંસ્કૃત શબ્દોની ભરતી કરવાની ખાસ કાળજી રાખવી જોઇએ. એવી ગુજરાતીપણાવાળી ગુજરાતીમાં ઉદાત્ત, ગંભીર અને પ્રતિભાવાળી કવિતા લખી શકાય છે; એ આપણા આધુનિક કવિઓએ પુરવાર કરી આપ્યું છે. અને એવી ઉદાત્ત, ગંભીર અને ઉચ્ચ ભાવનાવાળી, અને એમ છતાં ખરેખરી ગુજરાતી, કવિતાનો સુંદર નવીન નમૂનો જોઇતો હોય તો ખબરદારના થોડા વખત

પર 'સાહિત્ય'માં પ્રગટ થયલા 'નવલા દેશ' નામના કાવ્યમાં મળી આવશે.

આ પ્રમાણે આપણે આપણા આધુનિક અને વર્તમાન સાહિત્યનાં પ્રેરક બળોનું, તેના આદર્શોની અથડામણનું, તેની કેટલીક સાધકબાધક પ્રવૃત્તિઓનું, કેટલાંક સારાં નરસાં વલણો (tendencies) નું તદ્દન અવ્યવસ્થિત અને સ્વૈરપણે વિવેચન કર્યું છે. એનો નિષ્કર્ષ આ છે કે નવા અને જૂનાની વચ્ચેના સંધિકાળ પર હજી આપણું સાહિત્ય ઊભેલું છે. પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિ સાથેના સંઘટ્ટનથી–conflictથી–અસ્તિત્વમાં આવેલા નવીન વિચારો અને નવીન આદર્શોની જડ પડી છે ખરી, અને એને ઉખેડી નાખી શકાય એમ અત્યારે તો લાગતું નથી. પણ એ જડ સમાજચૈતન્યમાં અને સમાજજીવનમાં હજી વ્યાપક રીતે ઊંડી ઊતરી નથી. આમ હોવાથી આપણું ઘણું સાહિત્ય ક્ષોભયુક્ત, અસંતોષવાળું, પ્રયોગરૂપી, experimental, અંધારામાં રસ્તો ગોતતું હોય એવું કે વ્યર્થ અથડાતું હોય એવું દેખાય છે. પણ નિરાશ કે ચિંતાતુર થવાનું કારણ નથી. ચલનવલન, ગતિ, ક્ષોભ, કલહ, એ બધાં જીવંતપણાનાં જ લક્ષણો છે. હું તો એમ પણ કહું કે આપણા લેખકો એકમેકને સ્તુતિકુસુમાંજલિથી જ વધાવ્યા કરે તેના કરતાં તો બંડખોર બને, લડે ઝગડે, ગાળો ભાંડે, મલ્લયુદ્ધ કરે, એ વધારે જીવંતપણું દેખાડતું હોવાથી વધારે ઇચ્છવા યોગ્ય છે. આજના જ એક છાપામાં જ્યારે વાંચ્યું કે સાક્ષરોની અમુક સભામાં "વાટાઘાટમાં એક બીજાને મહેણાં મારવામાં આવ્યાં હતાં અને રા. અમુકની દલીલો રા. તમુકે ભાંગીને ભૂકો કરી નાખી', ત્યારે કાંઇક સંતોષ થયો. પણ આપ એકમેકપર પુષ્પો ઉછાળો, કે ઘણું તો મહેણાં મારો, તેના કરતાં ખુરસીઓ ફેંકો તો વધારે સંતોષનું કારણ રહે. કેમકે એથી નિર્વિવાદ પુરવાર થાય કે સાહિત્ય એ આપનું એક અમસ્થું કાલવિનોદનું, રમતનું સાધન કે નવરાશનો ઉદ્યોગ નથી, પણ આપ તેને ખરેખર જ એક ગંભીર, મહત્ત્વનો, શેરસટ્ટાથી વધારે નહીં તો તેટલો જ ઉપયોગી વ્યવસાય સમજો છો.

સાહિત્યનું ધ્યેય

[અમદાવાદમાં ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટીની વાર્ષિક સભામાં આપેલું વ્યાખ્યાન.]

"ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટી" એ પોતાની વાર્ષિક સભાના પ્રસંગ ઉપર વ્યાખ્યાન આપવા નિમંત્રી જે માન આપ્યું છે તે સારૂ ઉપકાર માનું છું. આચાર્યશ્રી આનન્દશંકર ધ્રુવ, દિવાનબહાદુર કેશવલાલ ધ્રુવ, રા. નરસિંહરાવ દીવેટિયા ઇત્યાદિ જેવા સુપ્રસિદ્ધ વિદ્વાનો અને લેખકોએ જે જગા પર ઉભા રહી વિદ્વત્તાપૂર્ણ વ્યાખ્યાનો આપ્યાં, તે જ જગાપરથી મારા જેવાએ વ્યાખ્યાન આપવું એ સાહસનું કામ છે. પણ જો હું આપને પહેલેથી જ ચેતાવી દઉં કે હું કાંઇ એવો વિદ્વાન, વિચારક કે લેખક નથી, પણ સામાન્ય કોટિનો માણસ છું, તો આપ મારી તરફથી કોઇ ઉત્કૃષ્ટ વ્યાખ્યાનની આશા રાખો નહીં. આશા ઝાઝી રાખીએ નહીં તો નિરાશા પણ થાય નહીં.

હમણાં ચાલુ ફર્યાદ થાય છે કે આપણી સાહિત્યસૃષ્ટિમાં, ગુજરાતી શિષ્ટ સાહિત્યકારોની દુનિયામાં, ઝઘડા બહુ વધી પડયા છે, સાહિત્યવિષયક વાડાઓ વચ્ચે વિખવાદ વધી પડયો છે, અને એ વાદમાં નિર્દય કઠોરતા અને કટુતા જોઇએ તે કરતાં ઘણા વધારે પ્રમાણમાં વપરાય છે. હમણાં જ પ્રગટ થયલા એક લેખમાં અમદાવાદના એક જાણીતા વિવેચનકાર લખે છે તેમ "સાહિત્યચર્ચાનું સ્વરૂપ આજકાલ ભયાનકપણે વિષમ બન્યું છે, એવી બૂમ એક દિશામાંથી ઊઠી છે." કોઇ પણ 'વાડા'ના પક્ષપાત વિના તટસ્થ રહી સાહિત્યપ્રવૃત્તિના પ્રવાહનું સ્વસ્થ મને અવલોકન કરનારની દૃષ્ટિથી જોતાં જણાય છે કે આવી પરિસ્થિતિથી ગભરાઈ જવાનું કારણ નથી. સામું, આવો કઠોર અને ઉગ્ર પક્ષાભિમાન અને તેથી ઉત્પન્ન થતો કટુ વાદવિવાદ તો દેખાડે છે કે ગુજરાતી સાહિત્યની દુનિયામાં અજબ જાગૃતિ, ચેતન અને જોમ આવ્યાં છે. સાહિત્યના જુદા જુદા આદર્શો અને ધ્યેયો વચ્ચે જે જીવનકલહ (struggle for exis-

tence) ચાલે છે તે બતાવી આપે છે કે આ આદર્શો મૃત અથવા મૃતપ્રાય નથી, પણ જીવંત, પ્રેરક—ભલે કહો કે જોઇએ તે કરતાં વધારે પ્રેરક—છે. કારણ, મારા આદર્શના સમર્થનમાં હું લાઠી ઉગામું તો તેથી મારા આદર્શની સત્યતા તો પુરવાર નહીં થાય, પણ એ આદર્શમાં લાઠી ઉગામવા લગાડી, મરાઠીમાં કહે છે તેમ, સામાનો 'કપાળમોક્ષ' કરાવવા જેટલું ચેતન અને સામર્થ્ય છે, એ તો નિર્વિવાદ પુરવાર થાય.

આ ચેતન અને જોમ અને તેથી ઉત્પન્ન થતો પરસ્પર વિરોધ અને ઝરતી ચકમક, આ સંઘટ્ટન અને સંઘર્ષ (clash and conflict), એ બધાંના મૂળમાં દૈવી અને આસુરી સંપત્ વચ્ચેનો સનાતન વિરોધ રહેલો છે એમ પણ કેટલાક માને છે. પણ મારા જેવા આગંતુકની મુંઝવણ આ છે કે બધા જ પક્ષ પોતાને દૈવી સંપત્વાળા અને સામાને તેથી ઉલટા માને છે. બધા સનાતન સત્ય પોતાના પક્ષમાં જ જુએ છે, અને સામાનો અસત્ પક્ષ માને છે. કદાચ Hegelian synthesis નું, ક્રાન્તદર્શી સમન્વય કે અદ્વૈતનું, જ્ઞાન થતાં એમ પણ જણાય કે આ વિરોધ તત્ત્વતઃ વિરોધ જ નથી; અથવા જેમ એક જ ઢાલની બે બાજુ જોઇને બે વીરો વિના કારણ લડી પડ્યા હતા, તેમ એક જ સત્યના જુદાં જુદાં પાસાં માટે આ પક્ષો આગ્રહ રાખતા જણાઇ આવે; અને એમ નહીં હોય તોયે આ સંઘટ્ટન અને સંઘર્ષ તદ્દન નિર્મૂળ કે અકારણ નથી એ થોડો વિચાર કરતાં જણાશે.

જ્યાં બે ભિન્ન સંસ્કૃતિઓનું સંઘટ્ટન થાય છે ત્યાં એવો ક્ષોભ કુદરતી રીતે જ ઉત્પન્ન થાય છે. આ દેશમાં આજે હજારો વર્ષથી, કંઇ નહીં તો Alexander the Great ના સમયથી, પારકી સંસ્કૃતિઓનાં આક્રમણ થતાં રહ્યાં છે, પણ જણાય છે ત્યાંસુધી ગયા એક બે સૈકામાં થયલા આખરી આક્રમણ જેવી અને જેટલી અસર અહીંની અસલ સંસ્કૃતિ પર કોઇ પણ બીજા આક્રમણની થઇ નથી.

ઇસ્લામે કળે કે બળે અહીં પોતાનો વાડો ઊભો કર્યો; પણ એ વાડાની બહાર, અહીંની શિષ્ટ પ્રજાના ધાર્મિક, સાંસારિક, નૈતિક કે સાહિત્યવિષયક જીવન પર, એ વિદેશી સંસ્કૃતિની અસર લગભગ નહીં જેવી જ થઈ છે. પણ અંગ્રેજી અથવા યુરોપિયન સંસ્કૃતિએ આચારવિચાર, ધાર્મિક અને નૈતિક ભાવનાઓ, સાંસારિક રીતરિવાજ, એ બધાં પર એવી અસર કરી છે, અથવા એવા આઘાત અપરોક્ષ કે પરોક્ષ રીતે કર્યા છે, કે અહીંના બધા જ સુશિક્ષિતોનાં મન એ સંસ્કૃતિમાં રંગાઇ ગયાં છે; એટલું જ નહીં પણ ગમે એવા પુરાણપ્રિય સમાજ કે વ્યક્તિને તેની સાથે થોડીઘણી તોડજોડ અને પતાવટ કરવી પડી છે. એવી હાલતમાં આપણી સાહિત્યવિષયક ભાવનાઓ, માન્યતાઓ, રૂઢિઓ અસલને જ ચીલે ચાલ્યા કરે એ કેમ બની શકે? એટલે એવા નવા નવા સાહિત્યપ્રકારો, એવી નવી નવી સાહિત્યદૃષ્ટિઓ, ઇત્યાદિ અહીં અસ્તિત્વમાં આવવા લાગ્યાં છે કે તેથી પુરાણપ્રિય વર્ગ અકળાઇ ગયો છે કે આ તો કલિ પેઠો; આપણા પ્રાચીન ગુજરાતી કવિઓ, અને તેથી પણ પ્રાચીન સંસ્કૃત કવિઓ, આવી સમાજોચ્છેદક, ચાતુર્વર્ણ્યવિદારક, કે સ્ત્રીઓને પોતાના સનાતન માલેકો સામે બંડ કરવા ઉત્તેજનારી, કવિતાઓ, નવલિકાઓ, નવલો, એક અંકી નાટિકાઓ કદી પણ લખતા? લખવાનો વિચાર સરખો રાખતા? આપણા એ જૂના શિષ્ટ (classical) લેખકો જે શિષ્ટ કૃતિઓ (classics) મૂકી ગયા છે, તેને આદર્શ તરીકે ગણી, તે મહાજનો જે પંથે ગયા તે પંથે—નીતિના, ધર્મના સહીસલામત પંથે—જવાનું છોડી, આ ઇબ્સન ને શૉ, વેડેકિન્ડ ને હાઉપ્ટમાન, એવા 'પર ધર્મ'ના અને તેથી જ 'ભયાવહ' માર્ગદર્શકોને પંથે તે શા માટે જવું?

કેટલાકનું માનવું છે કે યુરોપિયન સાહિત્યમાં classicism અને romanticism વચ્ચે જે વિરોધ અને સંઘર્ષ જોવામાં આવે છે તેની જ અમુક અંશે પ્રતિકૃતિ અહીં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. કારણ

romanticism પણ જૂના નવાના સંઘટ્ટનમાંથી જ ઉત્પન્ન થયલું મનાય છે; જૂનાથી અસંતુષ્ટ મનોવૃત્તિ જ romantic વલણ લે છે. આપણા ઘણાક લેખકો અને વિવેચકો એવું કોઇ સામ્ય, યુરોપિયન સાહિત્યપ્રવૃત્તિ સાથનું સામ્ય, જોવાની જ સાફ ના પાડે છે; એઓના મત પ્રમાણે એ classical અને romantic ના ઝગડાને અહીં અવકાશ જ નથી. એક સમર્થ લેખક અને વિવેચક classical ('શિષ્ટાચારી') વિવેચન અને romantic ('આનંદલક્ષી') વિવેચન એવો ભેદ કબૂલ રાખ્યા છતાં ભાર મૂકીને કહે છે કે: "પરાપૂર્વથી આપણો સ્વભાવ સ્વચ્છંદી, વહેમી, કલ્પનામાં વિહાર કરનારો, અદ્ભુત રસનો રસિયો છે......આપણે ત્યાં અતિશયોક્તિની સૂગ કોઇને હોય એવું દેખાતું નથી. અલંકારનો અભાવ કોઇને રુચ્યો નથી; એટલે ગ્રીક ધોરણો અહીંઆં નથી એટલું જ નહીં, પણ તે સ્વીકાર્ય થાય એવી સ્થિતિ કોઇ દિવસ હતી નહીં. આપણા પ્રાચીનોમાં અપૂર્વ સંયમી એવા કાલિદાસના કુમારસંભવ ને મેઘદૂતમાં કલ્પનાવિહાર અને અલંકારસમૃદ્ધિ મોટા romantist આનંદલક્ષી સાહિત્યને શરમાવે એવાં છે." [વસન્ત–વ ૨૫, અં. ૯, પા. ૩૪૩.] બીજા એક વિવેચક કહે છે: "ટીકાકારોનું કામ તો કાવ્યમાં જે કંઈ નવીન બલ, ઓજસ, ચૈતન્ય, શૈલી, ગુણ હોય તેનાં લક્ષણો બતાવી આપવાં એ છે. માત્ર classical અને romantic જેવા ચોક્કસ કિંમત વિનાના સિક્કાની પારકી મૂડીથી વેપાર કરવાનું નથી." [પ્રસ્થાન, પુ. ૨. અં. ૬, પા. ૪૩૧].

પહેલાં આપણે જોઈએ કે classical અને romantic એ બે પ્રવૃત્તિ વચ્ચે ખુદ યુરોપિયન વિચારકો અને લેખકો શો ભેદ જુએ છે; અને પછી આપણે જોઇશું કે આપણા દેશના 'અપૂર્વ સંયમી' શિષ્ટ classical કવિ કાલિદાસને આપણે આ બેમાંથી કયા વર્ગમાં મૂકી શકીએ છીએ, કે ઉપર્યુક્ત સમર્થ લેખક કહે છે તેમ એ વર્ગીકરણ અહીં લાગુ જ નથી પડતું; અને એમ કર્યા પછી એ

વિષયની વિચારણા જ આપણને આપણા મુખ્ય વિષયપર, સાહિત્યનું ધ્યેય એ વિષયપર, લઇ જશે.

પ્રોફેસર ગ્રીયર્સને આ જૂના વાદપર Classical And Romntic નામનો જે નિબંધ લખ્યો છે તેમાં એ કબૂલ કરે છે કે: these are terms no attempts to define which seem entirely convincing. એમ હોવાથી એ કહે છે: Indeed one is tempted at times to cut the knot by resolving the problem into one of form alone, and......to say that, in calling a modern poem classical we mean that it has somthing of the definiteness and perfection of form which we admire in the work of Sophocles and Virgil and great Greek sculptors......whereas the essence of Romantic art is that in it the spirit counts for more than the form, or rather gives to the form its peculiar indefinite charm and undeniable inequality, its tendency to be lyrical and rhapsodical. કાલીદાસની શૈલીના definiteness and perfection of form વિષે તો બે મત હોઇ શકે એમ નથી લાગતું, અને શૈલીનો વિચાર કરતાં તો જરૂર એ કવિને આ બેમાથી classical વર્ગમાં જ મૂકવો પડશે. આ વિષયની આગળ વધારે વિસ્તારથી ચર્ચા કરીશું.

પણ કાવ્યના વિષય બાબે કેમ ? મેઘદૂતમાં કવિએ યક્ષ જેવા અમાનુષ કોટિના નાયકમુખે સંદેશો કહાવ્યો છે, અને તે વળી અજીવ એવા મેઘ પાસે. એટલે આ તો આખું કાવ્ય એક ‘કલ્પનાવિહાર’ ઠર્યું. વળી શાકુન્તલમાં નાયિકા અપ્સરાપુત્રી છે, નાટકનો આરંભ romantic વનમાં થાય છે, નાયક ઇંદ્ર દેવના સારથિ સાથે આકા-

માર્ગે અસુરો સામે લડવા જાય છે, અને અંત મારીચ ઋષિની લગભગ દિવ્ય અને અમાનુષ તપોભૂમિમાં થાય છે. ત્યારે આ શું romantic નાટક નહીં? અહીં વિષય વિષે પ્રોફેસર ગ્રીયર્સન જે કહે છે તે વિચારવા જેવું છે: But it is not the subject matter which in itself, at any time, makes poetry romantic. It is not the fairies and magicians of Celtic literature, the heroisms of Germanic tradition, the marvels of Oriental tales, which make romantic the poems of the Middle Ages,–it is the use which was made of them. To their original authors and audiences......we do not know how these stories appeared. Marvellous doubtless, but perhaps in the main credible. It is the conscious contrast with reason that makes romance in the full sense......conscious contrast of what the heart and the imagination envisage and beckon us to follow, and......reason in the sense of what the society in which a man lives deems reasonable.

વિષયની અદ્ભુતતા કે અલૌકિકતાને આ વર્ગવારી સાથે ઝાઝો સંબંધ નથી એમ બીજી રીતે વિચાર કરતાં પણ જણાશે. ગ્રીક અને રોમન કવિઓમાં યુરિપિડીઝ અને વર્જીલ romantic ગણાય છે. જે વિષયોપર એ કવિઓએ લખ્યું તે જ વિષયો પર સોફોક્લીઝ આદિ કવિઓએ પણ લખ્યું; એમ છતાં જો આ બેમાં જ romanticismની ઝલક જણાય તો દેખીતું જ છે કે વિષયને એ વર્ગીકરણ સાથે સંબંધ નથી. પ્રોફેસર ગિલ્બર્ટ મરે Euripides And His Age નામના નાના પણ ઉત્કૃષ્ટ ગ્રંથમાં લખે છે કે: If we try

to put ourselves into the minds of fifth century Greeks, there was probably nothing absurd, nothing even unlikely, in supposing the visible appearance of a God in such an atmosphere as that of tragedy. તેમજ, a visible God in the theatre laid probably no more strain on his [an educated Athenian's] credulity than, say, a prophetic dream on ours. આપણાં આજનાં નાટકોમાં પણ જ્યારે કોઈ દેવદેવતા રંગભૂમિપર પ્રગટ થાય છે ત્યારે શ્રોતાઓમાંથી અનેક ભાવિક મનુષ્યો નમસ્કાર કરે છે, એ જેણે અનુભવ્યું હશે તે તો તુરત જોઈ શકશે કે શું ગ્રીક ટ્રૅજેડીઓમાં કે શું સંસ્કૃત નાટકોમાં, અદ્દ્ભુત વિષયના નિરૂપણમાં અને દેવાદિના પ્રાકટ્યમાં કવિઓને તેમ જ સમકાલીન શ્રોતાઓને સૃષ્ટિક્રમથી વિરુદ્ધ કે વિચિત્ર કે અશ્રદ્ધેય એવું કાંઇ જ દીસતું નહીં હોય.

હવે શૈલી કે વિષયથી પણ આગળ વધીને વધારે વ્યાપક દૃષ્ટિથી આ વર્ગીકરણનો વિચાર કરતાં ગ્રીયર્સન લખે છે: Classical literature is the literature of......a society......a generation conscious of achievement, advance, the attainment of a reasonable and comprehensive view of life, and the attainment in language and artistic forms of a fitting medium for the expression of its mind......A classical age believes it knows, is convinoed of the reasonableness and naturalness of many things, feels that it has achieved an equilibrium beetween faith and reason, sense and feeling, matter and form. આ દૃષ્ટિબિંદુથી પણ જો આપણે "પ્રાચીનોમાં અપૂર્વ સંયમી" એવા

કાલિદાસની એ કૃતનું નિરીક્ષણ કરીશું તો આપણને કબૂલ કરવું પડશે કે એ કૃતિ કોઇ પણ ધોરણથી તપાસતાં classical કલાનો એક ઉત્કૃષ્ટ નમૂનો ઠરે છે ધાર્મિક તથા નૈતિક માન્યતા અથવા સાંસારિક રીતરિવાજ બાબે જરાક પણ શંકાકુશંકા કે અસંતોષ કે બંડખોરીની ગંધ પણ એમાં નહીં જણાય. શૈલીના ઔચિત્ય', પ્રસાદ, સૌષ્ઠવ, અનતિરેક આદિ ગુણો જોતાં એમાં indefinite કે rhapsodical જેવું કાંઇ જ નથી. આ બધા classical ગુણો અને વિશેષોને વિશદ કરનારો શાકુંતલનો એક શ્લોક આપી તે પર મરાઠી **चित्रमयजगत्** માં એક લેખકે આ પ્રમાણે વિવેચન કર્યું છે:

"**सतीमपि ज्ञातिकुलैकसंश्रयां जनोऽन्यथा भर्तृमतीं विशंकते।**
अतः समीपे परिणेतुरिष्यते तदप्रियापि प्रमदा स्वबंधुभिः॥

આ શ્લોકનો પ્રત્યેક શબ્દ સાર્થ અને મહત્ત્વનો છે...... **ज्ञातिकुलैकसंश्रयां** એટલે જે કેવળ પોતાના બાંધવોના કુળનો આશ્રય કરીને રહેલી છે એવી; આ સામાસિક વિશેષણમાં **एक** શબ્દપર વિશેષ જોર છે. (એવી શંકિતચરિત્ર સ્ત્રીને) પોતાના બાંધવોનો જ આશ્રય લેવો પડે. **अन्यथा विशंकते** એટલે અસતી હશે એવી શંકા કરે છે. એમાં અસતીત્વનો દુષ્ટ આરોપ પ્રત્યક્ષ ન કરતાં અતિ કુશલતાથી માત્ર સૂચિત કર્યો છે. **भर्तृमती** એટલે જેનો પતિ જીવંત છે એવી. એવીને માટે જ શંકા કરવાનું કારણ રહે. વિધવા સ્ત્રી શું પતિને ત્યાં કે શું મહિયરમાં, બધે રહેલી સરખી જ......**अतः समीपे इष्यते** એટલે બાંધવલોક તે પતિ પાસે રહે એટલી ઇચ્છા માત્ર કરે છે. કારણ પતિને એમ કરવા લગાડવાનું તેમના હાથમાં નથી. અને ઇચ્છા પણ એટલી જ કે પતિ સમીપ રહે; એથી વધુ સુખપભોગ મળે કે નહીં એ તો કેવળ ભાગ્યાયત્ત. **परिणेतुः** એ શબ્દ પણ ખુબીથી વપરાયલો છે. **परिणेता** એટલે... અર્થાત્ પત્નીના ચારિત્ર્યની જવાબદારી તેના પર જ છે...અને સૌમાં **प्रमदा** શબ્દ અતિ મહત્ત્વનો છે. એનો અર્થ પ્રકર્ષથી મદ-

વતી અર્થાત્ તરુણ......વૃદ્ધા સાસરે રહે કે મહિયરમાં, તેના ચારિત્ર્ય બાબે કોણ શંકા કરવાનું છે ?" [**चित्रमयजगत्**–મે ૧૯૨૭, પા. ૨૧૦]. અને લેખક વાજબી રીતે જ કહે છે કે "આ ઉપરથી કાલિદાસના પ્રત્યેક શબ્દમાં અને વિશેષણમાં અર્થગાંભીર્ય કેમ રહેલું છે તે જણાઇ આવશે." આમ શબ્દે શબ્દ ગમે એટલો ધ્વનિયુક્ત હોવા છતાં પણ જાણે તોળી તોળીને વાપર્યો હોય એટલી ભાષાની ચોખવટ કાલિદાસની કૃતિઓમાં જોવામાં આવે છે. આપણા આધુનિક કવિ–મહાકવિઓમાંથી કેટલાનાં કેટલાં કાવ્યોની કેટલી લીટીઓ આવી સખત પરીક્ષામાંથી પસાર થશે? અને એ શ્લોકમાં જે સમાજવિષયક વિચારસરણી છે તે રખમાબાઇના સુપ્રસિદ્ધ મુકદ્દમાના આ ચાલુ જમાનામાં કેટલા આધુનિક આનંદલક્ષી સાહિત્યકારોને ગળે સોંસરી ઉતરી જશે?

આવી સમતોલ અને નિશ્ચિતાર્થ ભાષાશૈલી અને આવી સ્વસ્થ અને વર્તમાન પરિસ્થિતિથી સંતુષ્ટ વિચારશૈલીથી જ્યારે કોઇ સમાજને સંતોષ નથી થતો ત્યારે romantic ભાવનાઓ અને romantic શૈલીનો પ્રાદુર્ભાવ થાય છે. ગ્રીયર્સન કહે છે: Classical and Romantic—these are the systole and diastole of the human heart in history. They represent on the one hand our need of order, of synthesis, of a comprehensive yet definite......ordering of thought and feeling and action; and on the other hand the inevitable finiteness of every human synthesis, the inevitable discovery that, in Carlyle's metaphor, our clothes no longer fit us, that the classical has become the conventional, that our spiritual aspirations are being starved, or that our secular impulses are 'cribbed cabined and

confined,' and the heart and imagination bursts its cerements and reaches out.

આ બે ભાષાશૈલીઓ અને વિચારસરણીઓના અભિમાનીઓ જ્યારે આ પ્રમાણે એ બેનું, classicism અને romanticism નું, એક સંપૂર્ણ સત્યનાં બે અંગ તરીકે, અથવા ગ્રીયર્સન કહે છે તેમ the systole and diastole of the human heart તરીકે, અથવા એકમેકના complement–પૂરક–તરીકે, સમગ્રતાથી દર્શન કરી નથી શકતા, ત્યારે બન્ને એકબીજા પર હુમલા કરે છે. અને એક બીજા માટે તિરસ્કારની 'વિષમ' અને કોઇ વાર 'વિષમય' ભાષા વાપરે છે. ટેન જેવા સમર્થ વિવેચકના romanticism વિષેના અભિપ્રાય બાબે લખતાં એક લેખક કહે છે: Taine has admirably sketched the defects of Romanticism in words which may be summarised as follows "Dreaming and abstraction were the two passions; on the one side, a sentimental exaltation, the vague desire of happiness, of beauty, of sublimity, which imposed upon theories the obligation to be consoling and poetic, which subordinated truth, which enslaved science; on the other hand the love of philosophical mists, omission of analysis, hatred of exactitude. On the one hand, the passion to believe without proofs; on the other, the faculty of believing without proofs. These two tendencies made up the spirit of the age." અઢારમી સદીના અંત અને ઓગણીસમીના આરંભના યુરોપિયન સાહિત્ય વિષેના ટેનના આ વિચારો આપણા

આધુનિક સાહિત્યકારોને કેટલે અંશે લાગુ પડે છે એ કહેવાનું મારું કામ નથી. Renan

બીજા હાથ પર, classicism માટે રેનાં જેવા મહાપંડિત અને લેખકનું શું મત હતું તે બતાવવા ગ્રીયર્સન લખે છે કે: Listen to Renan [about]......" the specific quality which makes a literature classical: I mean thereby a certain combination of perfection of form with measure (I was going to say mediocrity) in thought, in virtue of which a literature becomes an ornament in the memory of all and the perquisite of schools." આ અભિપ્રાય આપણા પુરાણાભિમાનીઓ કબુલ કરશે કે કેમ એ જોવા પણ આપણે નહીં ઉભા રહીએ. પણ એ અભિપ્રાય કરતાં વધારે સમતોલ, આખા વિષયનું સમગ્ર દર્શન કરાવનારો અભિપ્રાય ચર્ટન કૉલિન્સ જેવા ગ્રીક classicsના ઉત્કટ અભિમાનીએ આપ્યો છે, તે આપણા માટે વધારે માર્ગદર્શક થઇ પડશે એમ જણાય છે. ગ્રીક સાહિત્ય અને કલાના આદર્શોની મુક્તકંઠે પ્રશંસા કરી કૉલિન્સ કહે છે: But we are not to understand from all this that criticism must not recognise that art is progressive, that we are to set up the achievement of the Greeks as standards and models, and to suppose that any deviation from these standards and models is necessarily vicious and for the worse. Schlegel himself has shown, like Browning, that the greatness of modern art lies in its imperfection, and that Greek art, if perfect, is limited. The Greeks idealised the finite, where-

as modern art aspires towards the infinite, and is the expression, troubled often and tumultuous, of thoughts beyond the reaches of our frame, the expression of desire rather than attainment. But, for all that, the ultimate law of art is beauty, harmony......and that idea we have always before us in the theories and achievements of the artists of Greece. આ પ્રમાણે આપણે આપણા મુખ્ય વિષય પર આવીએ છીએ.

આપણે ત્યાં, આ ધર્મભૂમિમાં, આ વાદે-સાહિત્યનું, કાવ્યનું, ધ્યેય શું એ વાદે-સાહજિક રીતે ધાર્મિક, નૈતિક, રૂપ ધારણ કર્યું છે. પુરાણ સંસ્કૃતિનો અભિમાની classical પક્ષ કહે છે કે ધર્મની, નીતિની, સદાચારની ભાવના નહીં પોષે, ઉપદેશ નહીં આપે, તે સાહિત્ય નહીં, પણ વિષવલ્લી; અને જુવાનીના ઉછળતા લોહીવાળો, રસલોલુપ, ભ્રમર પેઠે જહીં તહીં આનંદ અને રસાસ્વાદ શોધતો, 'આનંદલક્ષી' (romantic) પક્ષ ઉછળીને કહે છે કે ધર્મ અને નીતિનાં બંધનો એ જીવનના ઉલ્લાસનો, રસનો, કાવ્યાનંદનો નાશ કરનારી 'વિષકન્યા.' આ વિરોધનો વિચાર કરતાં કોઈ વાર એમ લાગે છે કે વય પરત્વે તો એ ભેદ ઉત્પન્ન નહીં થતો હોય? જુવાનીમાં ઘણાખરા માણસો દરેક વિષયમાં-રાજકારણમાં ધર્મકારણમાં-extremist હોઈને વળતાં પાણી થતાં moderate બની જાય છે. વર્ડ્સ્વર્થે બાલ્યાવસ્થાની ઉદાત્ત કવિત્વમયમનોવૃત્તિ બાબે જે કહેલું, અને જે મૅથ્યુ આર્નલ્ડે માનવા ના પાડેલી, તે વિચાર કરતાં અનેક રીતે અને અનેક અર્થે સત્ય જણાય છે. પ્રોફેસર ગિલ્બર્ટ મરે કહે છે તેમ the poet or philosopher or martyr who lives half articulate inside most human beings, is apt to be smothered or starved to death in the

course of middle life. પણ આ કાવ્યના ધ્યેય વિષેના વાદ બાબે વધારે વિચાર કરતાં જણાય છે કે એટલાથી જ એનો નિર્ણય નહીં થાય; બુઢ્ઢા એટલા પુરાણપ્રિય અને classicism ના અભિમાની, અને જુવાનીઆ એટલા બંડખોર અને romanticism ના ઉપાસક એમ કહ્યે વાદનો સંતોષકારક નિવેડો નહીં થાય. કદાચ બંને પક્ષ જરા સહૃદયતાથી અને સહાનુભૂતિપૂર્વક એક બીજાને સમજવા પ્રયત્ન કરે તો બન્નેના પરસ્પર વિરુદ્ધ જણાતા પક્ષોનો એક જ સંપૂર્ણ સત્યના પૂરક અંગો તરીકે સમન્વય, સંગતિ, સાધી શકાય; અને કદાચ એથી પણ વધારે સમગ્રતાથી દર્શન થતાં એ બેનું પરમાર્થતઃ અદ્વૈત પણ જણાય.

આ બે પક્ષના મુખ્ય વાદીઓ સાહિત્યનું, અર્થાત્ સાહિત્યના ઉત્તમાંગ કાવ્યનું, અંતિમ ધ્યેય શું માને છે તે એ લોકના જ શબ્દોમાં જોઇએ. Classical પક્ષના પૂજ્ય આચાર્ય એમની ગંભીર, શિષ્ટ અને પ્રાસાદિક શૈલીમાં કહે છે; "કલામાં ઉપદેશ સમાવવાનો પક્ષ મને તો વધારે સ્થિર આસન ઉપર બેઠેલો લાગે છે." અને, "દેશ, કાળ, મનોદશા, અનુભવ, રુચિ ઇત્યાદિ અનેક નિયામક કારણોને લઇ આનંદ અને ઉપદેશના એક કે બીજા તત્ત્વ તરફ આપણું મન ઢળે, પણ જગતનાં મહાન કાવ્યો તો તે જ ગણાયાં છે કે જેણે મનુષ્યનો જીવનપંથ ઉજાળ્યો છે, એની સંસ્કૃતિને ઉન્નત ભાવનાથી પોષી છે, દીપાવી છે, એક પગલું એને આગળ ભરાવ્યું છે." બીજા હાથ પર 'આનંદલક્ષી' (romantic) પક્ષના સમર્થ અગ્રણી નીતિના કે બીજા કોઇ પણ નિયમોથી બંધાવા ના પાડી સૂત્રરૂપે પ્રતિજ્ઞા કરે છેઃ ૧. "માણસને જેમાં રસ પડે તેનો જ રસાસ્વાદ કરવાનો અધિકાર છે; અને એને રસ પડયો એ જ એના વિવેચનનું મૂળ ધોરણ છે," ૨. "સાહિત્ય પર નીતિના નિયમોનું સામ્રાજ્ય નથી, સુરુચિનું છે;" અને, ૩. "સાહિત્યનું ધ્યેય આનંદ છે; એનો આત્મા-કલ્પના છે; એનો દેહ શૈલી છે." અલબત અહીં કહેવું જોઇએ કે

કે delight, કે pleasure? અને જે ઉત્કૃષ્ટ કાવ્યોમાં–કહો કે ખોટા શિષ્ટાચારથી ઉત્કૃષ્ટ ગણાતાં કાવ્યોમાં–એ ત્રણેનો અનુભવ નથી થતો તે કાવ્યોનું ધ્યેય શું? કે એ કાવ્યો જ નથી? દાખલા તરીકે ‘ઑથેલો’નો છેલ્લો પ્રવેશ લ્યો; કે આખું ‘મૅકબેથ’ નાટક લ્યો; ગ્રીક નાટયકારોની ભીષણ ટ્રૅજેડીઓ લ્યો; કે હાર્ડીના ‘વુડ્‌લૅન્ડસ્’નું છેલ્લું પ્રકરણ લ્યો: એ બધાંમાં ‘આનંદ’–joy, કે delight, કે pleasureના અર્થમાં–શોધ્યો જડશે નહીં. સામું, એમાંનાં કેટલાંક તો એવાં છે કે અશ્રુપાત વગર કોઇ વાંચી શકે તો જ નવાઇ. મૃત્યુ વિષેની પ્રાણીમાત્રને સામાન્ય પણ તેમ છતાં અનંતકાળથી **येयं प्रेते विचिकित्सा मनुष्ये अस्तीत्येके नायमस्तीति चैके** એ અનંત વિચિકિત્સા અને કુતૂહલનું પાત્ર થયલી ગંભીર ભાવનાએ જગતનાં અનેક સાહિત્યોમાં અસંખ્ય ગંભીર, ચિંતનશીલ કે વૈરાગ્યશીલ કાવ્યો ઉપજાવ્યાં છે. કાલપુરુષના સનાતન વ્યાપાર માટે આખું સૉનેટ પોતાની લાક્ષણિક romantic શૈલીમાં લખતાં શેક્સપીયર કહે છે:

Time doth transfix the fiourish set on youth,
And delves the parallels in beauties brow;
Feeds on the rarities of natúres truth,
And nothing stands but for his scythe to mow.

ફિરદૌસી એની અત્યંત સાદી અને અનલંકૃત છતાં ભવ્ય classical શૈલીમાં કહે છે:

દરોગર ઝમાનસ્તો મા ચુન્ ગિયા
હમાનશ્ નબિરે હમાનશ્ નિયા...
જહાન્રા ચુનીનસ્ત સાઝો નિહાદ
કે જુઝ્ મર્ગરા કસ્ ઝ માદર્ ન ઝાદ;

અઝીન્ દર્ દરાયદ્ અઝાન્ બુગ્ઝરદ્
.ઝમાને બરૂ દમ્ હમી બિશ્મરદ્.

એટલે, લગભગ શબ્દશ: ભાષાંતર કરીએ તો—

Time is the Reaper, and we are as grass;
the same to Him is the grandsire, the same the grandson.
Such is the make and fashion of the world
that none is born of mother but for Death.
Man comes in by this door and goes out by that,
while Time stands over him counting his every breath.

અને આપણો સંસ્કૃત કવિ એથી પણ વધારે લાક્ષણિક classical શૈલીમાં કહે છે:

अद्यैव हसितं गीतं पठितं यैः शरीरिभिः ।
अद्यैव ते न दृश्यन्ते कष्टं कालस्य चेष्टितम् ॥

આ ત્રણે કાવ્યોથી મનોવૃત્તિ ગંભીર, ચિંતનશીલ, વૈરાગ્યશીલ બને છે; રસલોલુપ 'રસીઆ'ના રસાસ્વાદને તૃપ્ત કરનારા આનંદનો છાંટો સરખોયે એવાં અસંખ્ય કાવ્યોમાં મળશે નહીં; અને એમ છતાં એ બધાં કાવ્યત્વવિહીન છે,—એવો કોઇ આનંદ વાચકને આપતાં નથી તેથી કાવ્ય જ નથી—એમ કહેવાની કોણ હિંમત કરશે?

ત્યારે એવાં કાવ્યોનું ધ્યેય શું? અને એવાં કાવ્યો જે સેંકડો હજારો વર્ષ સુધી પ્રાણ રાખી રહ્યાં છે તેનું, એ કાવ્યોના નિર્વિવાદ આકર્ષણનું, રહસ્ય શું? એમ જણાય છે કે કાં તો મજકૂર સૂત્રમાં 'આનંદ' કરતાં કોઇ વધારે વ્યાપક ધ્યેય નિયુક્ત કરવું જોઇએ, કે નહીં તો 'આનંદ' શબ્દનો જ અર્થ અતિવ્યાપક બનાવી તેમાં ઉદાત્તતા, ગંભીરતા આદિ 'ઉન્નત' ભાવનાઓનો, આધ્યાત્મિક ભાવનાઓનો સમાવેશ કરવો જોઇએ. રસાસ્વાદના 'આનંદલક્ષી'

અધિકારીઓ જેને જરાજીર્ણ અને એકદમ અભરાઇ પર મૂકવા યોગ્ય ધારે છે, એવો પુરાણો ઍરિસ્ટૉટલ એ વિષયમાં શું કહે છે તે પ્રોફેસર ગિલ્બર્ટ મરે આમ સમજાવે છે: We must not forget that Aristotle, a judge whose dicta should seldom be dismissed without careful reflection, distinguished tragedy from other forms of drama not as the form that represents human misery but as that which represents human goodness and nobleness. If his manuscripts are to be trusted he even goes so for as to say that tragedy is 'the representation of eudaimonia' or the highest kind of happiness......The powers of evil and horror must be granted their full scope; it is only thus that we can triumph over them. Only when they have worked their uttermost will do we realise that there remains something in man's soul which is for ever beyond their grasp and has power in its *own* right to make life *beautiful*. That is the great revelation, or the great illusion, of tragedy. બીજે છેડે, વર્તમાન યુગના એક જાણીતા વિવેચક મિ. લૅસેલિસ ઍબરક્રૉમ્બી કહે છે: If poetry were to ignore the evil of the world, then indeed it would be no better than an amusing fiction. But poetry ignores nothing. It takes the evil of things, and makes that too, *mean* something; even evil must obey its master, the mind, and

be known as an element necessary to the final harmony of things. ['The Theory of Poetry', p. 25]. આગળ ચાલતાં કાવ્યની આદર્શ સૃષ્ટિ–ideal world–માટે એ કહે છે કે એ સૃષ્ટિમાં even evil becomes somehow satisfactory, a necessary contribution to the harmony of complete significance. અને tragedies ને વિષે મિ. ઍબરક્રૅામ્બીનો અભિપ્રાય એ છે કે tragedies are the most striking examples of the way experience is idealised in poetry......This is why tragedy is regarded as the highest triumph of poetic art. અને એવી કલા માટે, દુષ્ટતાને પણ કાવ્યસૃષ્ટિમાં આધ્યાત્મિક રીતે ઘટાવનારી ઉદાત્ત કલા માટે, યોગ્ય જ કહેવાયું છે કે all tragic art is essentially ethical. મનુષ્યને ગંભીર ચિંતન કરતા લગાડે, તેના હૃદયમાં ખદબદતા અસંખ્ય ક્ષુદ્ર ભાવોને તત્કાળ શમાવી તેથી પર રહેલા કોઇ અગમ્ય ભવ્ય સત્યની, સૌંદર્યની, શિવની ઝાંખી, જીવનની વિષમતા અને ભીષણતામાં પણ કરાવે, એવાં કાવ્યો ઉપદેશનો એક શબ્દ કહ્યા વિના ઉન્નત અને ઉદાત્ત ભાવનાઓને પોષે છે, એમાં સંદેહ નહીં. ચર્ટન્ કોલિન્સ્ કહે છે તેમ the ultimate law of art is beauty and harmony; ઍબરક્રૅામ્બીના તેમજ ઍરિસ્ટૉટલના અભિપ્રાય પ્રમાણે એવી ઉચ્ચ કલાનું ધ્યેય ગમે એવી દુષ્ટતામાંથી પણ harmony of complete significance ઉત્પન્ન કરવાનું છે. એવી tragic artમાં, ઉચ્ચમાં ઉચ્ચ ગણાતી કલામાં, જે આનંદ રહેલો છે તે રસલોલુપ 'રસીઆ'નો આનંદ નથી, સત્યમાં સુંદરતાનું અને સુંદરતામાં સત્યનું દર્શન કરનારા, disharmony માં harmony જોનારા, કવિનો, તત્ત્વદ્રષ્ટાનો આનંદ છે; એવા આદર્શને અનુલક્ષીને જ કવિએ સિદ્ધાંત પ્રસ્થાપિત કર્યો છે કે:

Beauty is truth, truth beauty.

અને કલાનું જો આ ઉચ્ચ અને વ્યાપક ધ્યેય હોય, ગમે એવી ભીષણ પરિસ્થિતિને ભેદી તેની પાર રહેલા સનાતન સત્યનું અને સૌંદર્યનું દર્શન કરાવવું એ જો સાહિત્યનું ઉચ્ચતમ ધ્યેય હોય, તો classical અને romantic કલા વચ્ચે તત્ત્વતઃ કોઇ વિરોધ રહેતો નથી; બાહ્ય દૃષ્ટિને જણાતો વિરોધ ultimate harmony માં, અંતિમ સંવાદમાં, લય પામે છે. બંને શબ્દબ્રહ્મનો જ સાક્ષાત્કાર કરવા મથે છે; અને બંને અનેક રીતે, અનેક દિશાથી, આ એક ધ્યેયની, સત્યરૂપી સૌંદર્યની ઝાંખી કરવા કરાવવા માટે જ પ્રયાસ કરે છે. In the house of poetry there are many mansions; કોઇને એક ખંડ ગમે છે, કોઇને બીજા જ ખંડ માટે અભિમાન હોય છે. એમ છતાં બધા જ ઉપાસના તો જાણ્યે કે અજાણ્યે એક જ દૈવતની, સત્ય અને સુંદર એવા શબ્દબ્રહ્મની કરે છે. એટલે સૌ સાહિત્યભકતો એક બીજા માટે સહાનુભૂતિ અને ઉદાર દૃષ્ટિ કેળવે અને પોતપોતાનું ઉપાસનારૂપી કર્તવ્ય કરતા રહે તો વાદવિવાદની ભયાનક 'વિષમતા'નું કારણ જ નહીં રહે. બાકી તો, આપણા અનેકવિધ પ્રયાસો છતાં, અસંખ્ય વાગ્યુદ્ધો છતાં, વિધિ પોતાનું કાર્ય કર્યા કરશે; કવિ કહે છે તેમ,

> There's a divinity that shapes our ends
> Rough hew them how we will.



ગુજરાતી અને સંસ્કૃત

[ફાર્બસ ગુજરાતી સભાની ૬૧મી વરસગાંઠના પ્રસંગ પર આપેલું વ્યાખ્યાન.]

લગભગ છ માસ પર રા. અંબાલાલ જાનીએ મને 'પારસી લેખકમંડળ'ના એક સંમેલનમાં કહ્યું હતું કે ફૉર્બસ સભા તરફથી તમારે એક ભાષણ આપવું પડશે. મેં અનિચ્છા દેખાડી ત્યારે એમણે નિરાંતે કહ્યું કે "અમે તો ઠરાવ કરી લીધો છે એટલે ભાષણ તો આપવું જ પડશે." આ પછી સાહિત્ય પરિષદમાં પહેલા દિવસનું કામ શરૂ થયા પહેલાં મને એઓશ્રી મળ્યા ત્યાં પણ એમણે કહ્યું કે ભાષણ આપવાનું એ તો નક્કી જ છે, હવે વિષય જણાવો. મેં કહ્યું હું વિચાર કરી જણાવીશ. એટલામાં જ મારી નજર સામી ભીંત પર ટાંગેલાં અનેક પાટીઆંઓ પર પડી; નીતિ આદિનાં અનેક ઉદ્બોધક વાક્યો, શ્લોકો, વગેરે ગુજરાતી અને સંસ્કૃતમાં, મોટા સુંદર અક્ષરે લખેલાં જણાયાં. વ્યાસપીઠ પર જ્યાં અમે બંને બેઠેલા તેની બરાબર સામે એક પાટીઆપર ફુટફુટ જેવડા અક્ષરે આમ લખેલું હતું:

मातृभक्तो भव प्राज्ञ
पितृदेवो भवः प्रिया ।

મેં તુરત રા. અંબાલાલનું લક્ષ આ પાટીઆ તરફ દોર્યું, અને કહ્યું કે મને વિષય જડી ગયો છે.

આ પાટીઉં વાંચી મને ઘણાં વરસથી જે આશ્ચર્ય થયા કરતું હતું તે ફરી થયું કે ગુજરાતને સંસ્કૃત સાથે જન્માક્ષરમાં જ ખડાષ્ટક હશે કે કેમ? અને સાથે જ શોક પણ થયો કે ગુજરાતના સમર્થ સાક્ષરોની પરિષદ, અને તે પણ જૈન ભાઇઓના વિદ્યાલયમાં ભરાય, અને તેમાં આવા વિચિત્ર સંસ્કૃતમાં પા ગાઉથી વંચાય એવાં પાટીઆં ચોડાય, એ કેવી સ્થિતિ! ભોગ ચોઘડીએ એ જ અરસામાં પરિષદ

વિષયવિચારિણી સભામાં 'ગુજરાતી વિરુદ્ધ સંસ્કૃત' એ રૂપે આ જ વિષય પર જબરદસ્ત વાગ્યુદ્ધ થયલું એમ એક વર્તમાનપત્ર પરથી જણાયું. એટલે મેં તો નિશ્ચય કરી લીધો કે બોલવું તો એ જ વિષય પર; જો કે પાછળથી મેં જાણ્યું કે સભા તો 'ગુજરાતના ઇતિહાસ કે સાહિત્યના સંશોધન'ની મારી પાસે આશા રાખે છે. મારા જેવા સાધારણ માણસ પાસે એવા કોઇ સંશોધનની આશા રાખવી એ પહેલી મોટી અને અક્ષમ્ય ભૂલ સભાએ જ કરેલી છે, એટલે એના સભ્યોને જો મારા નિબંધમાં એમની વકી પ્રમાણેના ભાષાવિષયક પાંડિત્યનો કે ઇતિહાસવિષયક સંશોધનનો અત્યંતાભાવ જણાય તો તે માટે હું બિલકુલ જવાબદાર નથી. જવાબદાર કોઈ હોય તો મારા જેવાને આવી વિદ્વત્સભા સમક્ષ બોલવા આગ્રહ કરનાર એનું વ્યવસ્થાપકમંડળ જ છે.

મહારાષ્ટ્રની અપેક્ષાએ ગુજરાત સંસ્કૃત પ્રત્યે એટલું ઉદાસીન કેમ ? આ વિચાર મને ઘણાં વરસથી આવ્યા કરે છે. મહારાષ્ટ્રીઓની સાહિત્યપરિષદ્ દક્ષિણી જૈનોના વિદ્યાલયમાં મળે તો ત્યાં ઉપર જણાવેલા પાટીઆ જેવાં પાટીઆં કદી જોવામાં નહીં આવે એવી મને તો સો એ સો વસા ખાતરી છે. મને મરાઠી અને ગુજરાતી બંને ભાષાનું ચાલુ સામાન્ય ગદ્યપદ્ય ઘણાં વરસથી વાંચવું પડે છે, અને બંને ભાષા સાથે મને ઠીક પરિચય છે. અને આ પરિચયના પરિણામે મને ગુજરાતી અને મરાઠી ગદ્ય વચ્ચે બે રીતનો વિચારવા જેવો ચોખ્ખો ફેર હમેશ જણાયો છે: એક આ કે ગુજરાતી સાથે સરખાવતાં મરાઠીમાં સંસ્કૃત શબ્દો આદિનો ઘણો વધારે શુદ્ધ રીતે ઉપયોગ થાય છે, અને બીજો આ કે સંસ્કૃત સાથના સાધારણ લેખકોના પણ આવા વધારે ગાઢ પરિચયને લઇને ગુજરાતી સાથે સરખાવતાં મરાઠીની એક સામાન્ય ગદ્યશૈલી ઘડાઈ ગયલી જણાય છે. મરાઠીના ગમે એવા અપ્રસિદ્ધ છાપામાં અશુદ્ધ સંસ્કૃત રૂપો વગેરે ઘણું કરીને નજરે નહીં પડે. આપણાં અગ્રગણ્ય માસિક–ત્રૈમાસિકોમાં

સંસ્કૃત શબ્દોની જોડણી આદિની જે અગણિત ભૂલો પાને પાને જોવામાં આવે છે તે એ જ કક્ષાનાં મરાઠી ચોપાનિયાંઓમાં કદી પણ નહીં જણાય. ખુદ ગુજરાત મહાવિદ્યાલય તરફથી નીકળતા દ્વૈમાસિકના એક અંકના એક જ પાના પર આઠ વાર 'મૂખ્ય વક્તા' એવો અપપ્રયોગ જોવામાં આવે છે. એક આગેવાન ગુજરાતી માસિકના એક અંક પર નજર નાંખી જઈએ તો "દોષીત્" જેવી જોડણી અને

पिपासितैः काव्यरसं न पीयते
बुभूक्षितैः व्याकरणं न भूज्यते।

એવું ભયંકર શ્લોકાર્ધ મળી આવે છે. કાલિદાસના નાટકના એક ભાષાંતરકાર ગીતાનું એક શ્લોકાર્ધ આ પ્રમાણે લખે છે: **ध्यायतो विषयान्पुंसि संगस्तेषुपजायते.** એક સમર્થ લેખક, જે વળી એક સાહિત્યમંડળીના પ્રમુખ પણ છે, તે **अहं तंत्र्योऽस्मि** એવો પ્રયોગ કરે છે, અને ખોડા અંત્ય અક્ષરનો નિયમ તરીકે વિરોધ કરીને પણ પોતાના એક પુસ્તકના સમર્પણમાં "કોવિદ" શબ્દના અંત્ય "દ"ને વગર વાંકે ખોડો બનાવે છે. એક સુપ્રસિદ્ધ કવિ અને સાહિત્યવિવેચક પોતાના સાહિત્યવિવેચનાત્મક લેખોમાં એક નહીં બે વાર **माघे मेघे गतं वयं, समत्वं योगमुच्यते, गुणाः पूजा-स्थानं गुणिषु न च लिंगं न च वयं,** એવા, આપણા મદ્રાસી ભાઈઓના 'મંત્ર', 'વેદ', 'ગણેશ', 'નટેશ' જેવા, અશુદ્ધ પાઠ બેધડક ટાંકે છે. આપણા ગુજરાતી સાક્ષરોનો આ વિશેષ કેટલી હદ સુધી જઈ શકે છે તેનો બીજો એક જ દાખલો આપીશ. મરાઠી ગુજરાતીમાં સાધારણ રીતે વપરાતું એક સંસ્કૃત વચન છે કે **मूलं नास्ति कुतः शाखा.** આપણાં ઘણાખરાં છાપાંઓમાં અને અમદાવાદના એક શિષ્ટ સાપ્તાહિકમાં પણ એને આમ છાપેલું વાંચ્યું છે: "મૂળો નાસ્તિ કુતો શાખા." અને એક બીજા સાપ્તાહિકે તો એને

"મૂળો નાસ્તિ કુતો શાકા" એમ છાપી વળી અર્થ કરેલો કે "મૂળો નહિ હોય તો શાક ક્યાંથી આવે?"

વળી ખુબી તો આ છે કે ઘણું કરી આ બધા જ લેખકો, માસિકો, છાપાંઓ વગેરે ભારે જુસ્સાથી કહેવા નીકળે છે કે ગુજરાતીને સંસ્કૃતનું કામ નથી, ગુજરાતી ભાષાને સંસ્કૃતની ધૂંસરીમાંથી મુક્ત કરવી જ જોઇએ, સંસ્કૃતના અભ્યાસ વગર ગુજરાતીને ચાલી શકે, ઇત્યાદિ. અહીં ગોલ્ડ્સ્મિથનો એક અનુભવ યાદ આવે છે. યુરપમાં ફરતો ફરતો એ લાઇડન્ ગયો અને ત્યાંની યુનિવર્સિટીમાં ગ્રીકનો શિક્ષક નીમાવા ઇચ્છા જણાવી. ત્યારે યુનિવર્સિટીના પ્રિન્સિપાલ સાહેબે કહ્યું: I never learned Greek; and I don't find that I ever missed it. I have had a Doctor's cap and gown without Greek; I have ten thousand florins a year without Greek; and, in short, as I don't know Greek, I do not believe there is any good in it.

(સારાંશ કે "હું કદી ગ્રીક ભણ્યો નથી; અને તેથી મારૂં કાંઈ ગયું હોય એમ પણ મને લાગતું નથી. મને ગ્રીક જાણ્યા વગર જ 'ડૉક્ટર'ની પદવી મળી છે; ગ્રીક જાણ્યા વગર મને વરસ દહાડે દશ હજાર ફ્લોરિનનો પગાર મળે છે. મતલબ કે મને પોતાને ગ્રીક નથી આવડતું, એટલે એ આવડે એમાં કાંઇ પણ ફાયદો હોય એમ હું નથી માનતો.")

એટલે આપણા જુસ્સાભર્યા ગુજરાતીપણાના અભિમાની લોક સંસ્કૃત વગર ચલાવવા માગે એ સમજી શકાય એવું છે; પણ સંસ્કૃતના સારા જ્ઞાતા અને ભોક્તા, અને બહુ વિવેકથી અને કાળજીથી શબ્દોની ચૂંટણી કરી પોતાના તોળેલા વિચાર પ્રગટ કરનારા બહુશ્રુત જાણીતા લેખકો પણ એવું જ કાંઇ કહેતા જણાય છે ત્યારે મુંઝવણ થાય છે અને આપણને તેમની મનોવૃત્તિની સમજ નથી પડતી.

મુંબઈ યુનિવર્સિટીની પરીક્ષાઓમાં સંસ્કૃત જાણ્યા વિના પ્રવેશ-પરીક્ષાથી તે ઠેઠ એમ. એ. સુધી ગુજરાતી લઇને કોઇ પણ વિદ્યાર્થી અભ્યાસક્રમ પૂરો કરી શકે, એવો આગ્રહ સાહિત્યપરિષદ્‌ની વિષય-વિચારિણી સભામાં આ ગુજરાતી પક્ષનો હતો, અને પોતાના આગ્રહને અનુકૂળ થઈ પડે એવો લગાર સંદિગ્ધ ઠરાવ એ પક્ષે સાહિત્ય પરિષદ્‌માં પસાર પણ કરાવ્યો. એ વિષય પર ખુદ યુનિવર્સિટીની સેનેટમાં અનેક વાર ગરમાગરમ વાદવિવાદ થયા પછી સેનેટે લગાર ઢંગધડા વગરના ઠરાવ કર્યા, એ પણ હમણાં જ બની ગયલો ઇતિહાસ છે. આ વાદવિવાદનો અને આ વિક્ષિપ્ત ઠરાવોનો આપણે વિચાર કરીશું નહી; પણ આખા વિષયનો તાત્ત્વિક વિચાર નિષ્પક્ષપાતપણે કરેલો વ્યર્થ નહીં જાય એમ હું ધારૂં છું. કારણ આ ઠરાવો કાંઈ હમેશને માટે તામ્રપત્ર પર કોરાયા નથી, જ્યારે એ વિષયની તાત્ત્વિક વિચારણા તો હમેશને માટે ઉપયોગી થઈ શકે એમ છે.

આ બધા ઊહાપોહ અને વાદવિવાદમાં અનેક વક્તાઓ અને લેખકોએ અનેક વિધાનો કર્યાં છે. પણ સાહિત્યપરિષદ્‌ની વિષયવિચારિણી સભામાં એક ઉપર વર્ણન કરેલા વિચારી અને વિદ્વાન્ સંસ્કૃતજ્ઞ લેખકે જે બે વિવાદાસ્પદ વિધાન કરેલાં છપાયાં છે તેનો જ અહીં વિસ્તારથી વિચાર કરીશું. પહેલું વિધાન આ છે કે "લૅટિન અને ગ્રીકનો સારો અભ્યાસ હોય તો જ અંગરેજી ભાષાની સારી ખીલવણી થાય એ માન્યતા ઈંગ્લંડમાંથી દૂર થઇ ત્યાર પછી જ અંગરેજી ભાષાનો વિકાસ થયો." અને બીજું આ છે કે "સંસ્કૃત ભાષા મૃત ભાષા dead language છે, અને કોઇ ગમે એટલો પ્રયાસ કરશે તો પણ તે ફરી સજીવન થઈ શકવાની નથી." એ બેમાંથી પહેલાં આપણે ગ્રીક અને લૅટિન ભાષાઓનો અંગરેજી ભાષા અને સાહિત્ય સાથનો સંબંધ અને તે ભાષાઓનું અંગરેજોની કેળવણીમાં સ્થાન એ વિષયનો વિચાર કરીશું. આ વિષય પરત્વે ઑક્સફર્ડ અને કેમ્બ્રિજ વિદ્યાપીઠોમાંના લૅટિન અને ગ્રીક ભાષાઓના અભ્યાસક્રમ

બાબે પણ નિઃશંકપણે ગમે એવાં વિધાનો કરવામાં આવ્યાં છે. એમ પણ કહેવામાં આવ્યું છે કે વિદ્યાપીઠોમાં લૅટિન કે ગ્રીક ફરજિયાત (compulsory) છે જ નહીં. લગભગ એટલું જ સાહસિક, લગભગ એટલું જ પાયા વગરનું, આ બેવડું વિધાન પણ છે કે લૅટિન અને અને ગ્રીકનો સારો અભ્યાસ હોય તો જ અંગરેજીની સારી ખીલવણી થાય એ માન્યતા ઈંગ્લંડમાંથી દૂર થઇ ગઇ છે, અને આ દુષ્ટ માન્યતા દૂર થઇ "ત્યાર પછી જ અંગરેજી ભાષાનો ખરો વિકાસ થયો."

આ લૅટિન–ગ્રીક 'ક્લાસિકસ' અને તેના અભ્યાસના ફાયદા, એ વિષયો પર અંગરેજીમાં ગ્રંથના ગ્રંથ લખાયા છે, અને હજી લખાય છે. યુરપના મહાયુદ્ધ દરમિયાન અને તે પછી સામાન્ય સુશિક્ષિત અંગરેજી જનતામાં એવી માન્યતા ફેલાવા માંડી હતી કે જર્મનોની પેઠે અંગરેજોએ પણ સાયન્સના, વિજ્ઞાનના, અભ્યાસ પાછળ મંડવું જોઇએ; લૅટિન ગ્રીક જેવી 'મૃત' ભાષાઓના અભ્યાસથી રાષ્ટ્રને શો ફાયદો થવાનો છે? પણ એક રાષ્ટ્રની ખરી, પારમાર્થિક, કેળવણીમાં 'હ્યુમનિઝમ'નું, માનવસંસ્કૃતિનું, ચારિત્ર્ય કેળવનારૂં, 'વસુધૈવ કુટુમ્બકં' એ ભાવના ખીલવનારૂં, શિક્ષણ કારખાનાં કે યુદ્ધકલાની પ્રગતિ કરનારા વૈજ્ઞાનિક શિક્ષણ કરતાં વધારે મહત્ત્વનું છે, વધારે શ્રેયસ્કર છે, એવો ઉચ્ચ વિચાર રાખનારા દૂરદર્શી પક્ષે આ 'ક્લાસિકલ' કેળવણીનું મહત્ત્વ વિશદ કરનારા અનેક ગ્રંથો આદિ દ્વારા ઉપર જણાવેલા સામાન્ય જનતાના સંમોહનો, ભ્રમનો સારી રીતે નિરાસ કર્યો છે. ગયાં પાંચ સાત વરસમાં લૅટિન અને ગ્રીક સાહિત્ય તથા પ્રાચીન સંસ્કૃતિનું આજે પણ મહત્ત્વ અને ઉપયોગીપણું પુરવાર કરનારા, The Legacy Of Greece, The Legacy of Rome, The Legacy of the Ancient World, ઇત્યાદિ જે ગ્રંથો ઈંગ્લંડમાં પ્રગટ થયા છે તે પરથી જણાશે કે ઈંગ્લંડની શિક્ષણવ્યવસ્થામાં તો આ 'મૃત' ભાષાઓનું મહત્ત્વ હજી લગાર પણ ઓછું થયું નથી. મત

અને મૃત એવા સંસ્કૃત જમાનાનું એક વચન હતું કે **भेषजं मनुरब्रवीत्**; પણ આ જીવંત અંગ્રેજી જમાનાના સ્મૃતિકાર અંગ્રેજો જ હોવાથી એને માટે એમ શાસ્ત્રવચન છે કે **भेषजं साहिबो ब्रूते.** એટલે, ખુદ અંગ્રેજ શિક્ષણશાસ્ત્રીઓ અને વિચારકો શું કહે છે તેની આજે કોઈ પણ ઋષિમુનિનાં મૃત ભાષાનાં વચનો કરતાં વધારે અસર થાય એમ હોવાથી આ "કૅમ્" અને "આઇસિસ્"ના તીરપર તપશ્ચર્યા કરનારા પાશ્ચાત્ય ઋષિમુનિઓ શું કહે છે તે જોઇએ,

ગુજરાતી સાથે સરખાવતાં અંગ્રેજી ભાષાની ખીલવણી કેટલી થઈ છે અને ક્યારથી થઈ છે, એ તો અહીં કહેવાની જરૂર નથી. આજે સામાન્ય વાચકો માટે લખાતાં અને લાખોથી ખપતાં અંગ્રેજી સાપ્તાહિકોમાં જેવી પ્રૌઢ અને વિચારપરિપ્લુત ભાષા લખાય છે, તેવી આપણે ત્યાં ગુજરાતી સાપ્તાહિકોમાં ક્યારે લખાશે તે તો ઇશ્વર જાણે, પણ અત્યારે તો ગમે તેવા ગુજરાતીના અભિમાની પ્રખર પંડિતને પણ એવી ભાષા લખતાં મરાઠીમાં કહે છે તેમ "નાકમાં નવ આવે" એમ લાગે છે. એક જ દાખલો એક સાહિત્યવિષયક સાપ્તાહિકમાંથી લઇએ: Though naturalism may assail moral values when it takes the extreme form of reducing consciousness to an illusion masking mechanical processes, moral values are neither destroyed by the belief that the world-process is inimical to their realisation nor strengthened by the belief that there is a Power beyond phenomena that favours them. The validity of moral judgements cannot depend on any circumstances or consequences. It must be intrinsic or null, and Matthew Arnold perhaps was expressing in his own loose way the inherence of moral values

in human nature. કોઈ પણ નિખાલસ ગુજરાતીના અભિમાનીએ એક પ્રયોગ તરીકે આ ફકરાનું ભાષાંતર કરવું.—અને તે એક શરતે, કે પેલી 'મૃત' ભાષા સંસ્કૃતના કોશનું શરણું લીધા વગર કરવું.

આવી પ્રૌઢ, પરિણત અને સમર્થ અંગરેજી ભાષાના લૅટિન અને ગ્રીક સાથના સંબંધ બાબે થોડા જ મહિનાપર લાર્ડ એસ્‌કિવથ જેવા વયોવૃદ્ધ, જ્ઞાનવૃદ્ધ, વ્યવહારકુશલ, રાજનીતિજ્ઞ પુરુષે જે વિચાર દર્શાવ્યા હતા તે ઘણા મનનીય છે. 'ક્લાસિકલ એસોસીએશન' સમક્ષ ભાષણ કરતાં એમણે એમ કહેલું એક છાપામાં છપાયું છે કે: There had been a growing, and as he thought a disputable and even dangerous, tendency to look upon education from a utilitarian point of view......Were the classics, apart from their intrinsic interest and their educative faculty, put, and ought they to be put, in a secondary place? His answer was an unhesitating negative. It was quite true that Latin, which was once the lingua franca......of Europe, had passed for that purpose into a secondary place......But that did not in the least affect the importance of continuing to give in our educational system, if not a primary, at any rate a prerogative, place to the study of Latin and Greek. They could not know English or use English unless they had some adequate knowledge of both these languages.

(સારાંશ કે, "સંસારમાં ઉપયોગી થઈ પડે છે કે નહીં એ દૃષ્ટિબિંદુથી કેળવણીનો વિચાર કરવાની વિવાદાસ્પદ અને હાનિકર

પ્રવૃત્તિ વધતી જતી હોય એમ જણાય છે. 'ક્લૅસિક્સ'માં જે સ્વાભાવિક રસ રહેલો છે અને જે શિક્ષણવિષયક ઉપયોગિતા છે તેનો વિચાર નહીં કરતાં, એ 'ક્લૅસિક્સ'ને શિક્ષણપદ્ધતિમાં બીજા વિષયો કરતાં ઓછું મહત્ત્વ આપવું કે કેમ એ પ્રશ્નનો હું સાફ નકારમાં જવાબ આપું છું. લૅટિન યુરોપની એક વાર સામાન્ય ભાષા હતી તે હવે તો રહી નથી, પણ તેથી લૅટિન અને ગ્રીક ભાષાઓના અભ્યાસનું મહત્ત્વ ઇંગ્લંડના શિક્ષણક્રમમાં જરાયે ઓછું થતું નથી; અને એ અભ્યાસને એ ક્રમમાં અગ્ર નહીં તો માનભર્યું સ્થાન તો મળવું જ જોઇએ. આ બંને ભાષાઓનું જેને પૂરતું જ્ઞાન નહીં હોય તે અંગરેજી ભાષા સંપૂર્ણ રીતે જાણી કે લખી શકે નહીં.")

અને આમ છતાં આપણે ત્યાં બેધડક કહેવામાં આવે છે કે "લૅટિન અને ગ્રીકનો સારો અભ્યાસ હોય તોજ અંગરેજી ભાષાની સારી ખીલવણી થાય" એ માન્યતા ઇંગ્લંડમાંથી દૂર થઇ ગઇ છે, અને એમ તે દૂર થઈ "ત્યાર પછી જ અંગરેજી ભાષાનો ખરો વિકાસ થયો." અંગરેજી ભાષાનો ખરો વિકાસ ક્યારે થયો, અને આજે પણ ગ્રીકનું અને ખાસ કરી લૅટિનનું ઇંગ્લંડની શિક્ષણવ્યવસ્થામાં શું સ્થાન છે, એ જે કોઇ જાણે છે તેને આ બેવડું વિધાન સાહસિક જ નહીં પણ તદ્દન 'અનૈતિહાસિક' જણાશે. ઈટન, હૅરો, વિન્ચેસ્ટર, રગ્બી આદિ જે નવ દશ અતિ વિખ્યાત English Public Schools છે તેને માટે એકે રમૂજમાં કહ્યું છે તે ખરૂં જ છે કે, They are called schools because two-thirds of the time they teach nothing but games, public because they are private, and English because they teach so much Latin. (સારાંશ કે, "ઇંગ્લીશ જાહેર પાઠશાળાઓને 'પાઠશાળાઓ' એટલા માટે કહે છે કે તેમાં શીખવવાના સમયમાંથી બેતૃતીયાંશ સમય ફક્ત રમતો શીખવવામાં જાય છે, 'જાહેર' એટલા માટે કહે છે કે એ ખાનગી

છે, અને 'ઇંગ્લિશ' એટલા માટે કે એમાં આટલું બધું લૅટિન શીખવાય છે.")

કેમ્બ્રિજ યુનિવર્સિટીના ૧૯૨૩–૨૪ ના Student's Hand-book પરથી જણાય છે કે ત્યાંની 'પ્રીવિયસ' પરીક્ષા માટે લૅટિન અથવા ગ્રીક એ ફરજીયાત, compulsory, વિષય છે. ઑક્સફર્ડ –કેમ્બ્રિજમાં જે લડાઇ ચાલતી હતી તે લૅટિન અને ગ્રીક બંનેને ફરજીયાત રાખવા સામે હતી; અને ઑક્સફર્ડમાં તો હજી હમણાં જ compulsory Greekનો ઝગડો પત્યો છે, અને ગ્રીકને મરજિયાત બનાવવામાં આવ્યું છે. પણ આ ઝગડો બીજી એક રીતે ખાસ જાણવા જેવો અને મનન કરવા જેવો છે. ૧૯૦૩–૪ માં જ્યારે આ વિવાદ ચાલતો હતો ત્યારે 'રૉયલ સોસાયટી' જેવી વિજ્ઞાનના જગદ્‌વિખ્યાત મહાપંડિતોની સભાના ત્રણ ત્રણ પ્રમુખોએ, અને તે પણ સર વિલ્યમ હગિન્સ, લૉર્ડ કેલ્વિન્ અને લોર્ડ લિસ્ટર જેવા જગદ્‌વંદ્ય પંડિતોએ, નિશ્ચિત અભિપ્રાય આપ્યો હતો કે, the proposed exemption (from compulsory Greek) was not beneficial to science students (એટલે, "ફરજિયાત ગ્રીકમાંથી મુક્તિ આપવાની સૂચના વિજ્ઞાનવિષયના વિદ્યાર્થીઓ માટે હિતકર નથી.")

ઇંગ્લંડના આવા વિજ્ઞાનના ઋષિઓ જ્યારે લૅટિન ઉપરાંત ગ્રીકનાયે અભ્યાસને ખુદ વિજ્ઞાનના વિદ્યાર્થીઓ માટે પણ ઉપકારક ગણે છે,–ત્યારે અહીં તો જો કોઇ એમ કહેવાની હિમ્મત કરે છે કે ગુજરાતીના પુરા અભ્યાસ માટે સંસ્કૃતનો અભ્યાસ જરૂરી છે, તો તેને આપણા વિદ્યાપીઠના ગજા પ્રમાણે વૈજ્ઞાનિક પંડિત ગણાતા વિદ્વાનો 'સંસ્કૃતિયા સાક્ષર' કહી ધુતકારી કાઢે છે! ત્યાં કેમ્બ્રિજની 'પ્રીવિયસ' પરીક્ષામાં લૅટિનની સાથે જ કાં તો તેથી પણ વધારે અઘરી એવી ગ્રીક ભાષા લેવી પડે છે, અથવા તો ફ્રેંચ, જર્મન, ઇટાલિયન, સ્પાનિશ એ ચારમાંથી બે પારકી ભાષાઓ લેવી પડે છે;

અને અહીં, માતૃભાષા ગુજરાતી સાથે સંસ્કૃત ભાષા રાખવાની ભલામણ થાય છે, તો વિદ્યાર્થીઓ પર અસહ્ય બોજો નાંખવા જેવું ગણાય છે !

આ એકથી વધારે ભાષાઓના અભ્યાસરૂપી બોજા બાબે પણ ત્યાંના એક વૈજ્ઞાનિકે પરોક્ષ જવાબ આપી મૂકેલો છે, તે જાણવા જેવો છે. 'Cambridge Essays On Education' એ ૧૯૧૭માં છપાયલા શિક્ષણવિષયક નિબંધોના પુસ્તકમાં W. Bateson નામનો વનસ્પતિવિદ્યાવિશારદ 'Place of Science in Education' નામના નિબંધમાં બધાં જ બાળકોને સોળ વરસ સુધી undifferentiated, એટલે સામાન્ય, કેળવણી આપવાની ભલામણ કરતાં લખે છે કે: Of what should this undifferentiated teaching consist ? Coming from a cultivated home a boy of ten may be expected to have learnt the rudiments of Latin, and at least one modern language, preferably French, colloquially, arithmetic, outlines of geography......Going to a preparatory school he will read easy Latin texts with translations and notes......At twelve, dropping French......he will begin Greek by means of easy passages......Transferred at 14½ to a public school, he will go on with Latin,...... Greek texts, again read fast with translations... ...He will now have his first formal introduction to science. At 16½ he may drop classics or mathematics......adding modern languages instead... સારાંશ કે, ("આ સામાન્ય કેળવણી કયા પ્રકારની હોવી જોઇએ ? સુશિક્ષિત કુટુંબનો દસ વરસનો છોકરો હોય તો તેને લૅટિન ભાષાનું

પ્રાથમિક જ્ઞાન હોવું જોઇએ; ઓછામાં ઓછી એક જીવંત ભાષા—ખાસ કરીને ફ્રેંચ—બોલતાં આવડવી જોઈએ, અને ગણિત તથા ભૂગોળનું સામાન્ય જ્ઞાન હોવું જોઇએ, એમ આશા રાખી શકાય. પછી એ કોઈ પ્રાથમિક શાળામાં દાખલ થઈ ત્યાં સહેલાં લૅટિન પુસ્તકો ભાષાંતર તથા ટિપ્પણ સાથે વાંચે. બાર વરસનો થતાં ફ્રેંચ છોડીને ગ્રીક શરૂ કરે. સાડાચૌદ વરસની ઉમ્મરે 'પબ્લિક સ્કૂલ' માં જાય અને ત્યાં લૅટિન-ગ્રીક પુસ્તકોનો અભ્યાસ ચાલુ રાખે. અહીં વિજ્ઞાનનો અભ્યાસ એ પહેલી વાર શરૂ કરે. સાડા સોળ વરસનો થાય ત્યારે લૅટિન-ગ્રીક અથવા ગણિત મૂકી દઈ તેને બદલે જીવંત ભાષાઓ શીખે.") એટલે વિજ્ઞાનના અભ્યાસનું શિક્ષણમાં સ્થાન નક્કી કરનારા આ વૈજ્ઞાનિકને પણ કેલ્વિન, લિસ્ટર આદિની પેઠે એ અભ્યાસ માટે લૅટિન ગ્રીકનું જ્ઞાન આવશ્યક જણાય છે, અને બાળ-વયથીજ ત્રણત્રણ પારકી ભાષાઓ શીખવવામાં બાળકો પર ભયંકર બોજો નાંખેલો એને જણાતો નથી.

આમ કેમ ? ત્યાંના વૈજ્ઞાનિકોને આ મૃત ભાષાઓ પ્રત્યે આવો પક્ષપાત કેમ ? અહીં જેમ મનાય છે કે આવી 'મૃત' ભાષાઓનો અભ્યાસ વ્યર્થ, નિરુપયોગી છે, ચાલુ જમાનાને લાયકની કેળવણીમાં તો 'જીવંત' ભાષાઓ અને ખાસ કરીને science (વિજ્ઞાન) પર જ વધારે લક્ષ આપવું જોઇએ, તેમ માનનારા ઇંગ્લંડમાં પણ ઘણા છે. પણ જે વિચારી વર્ગ છે,—શું ક્લાસિકલ પંડિતોમાં કે શું વૈજ્ઞાનિકોમાં—તે તો લૅટિનગ્રીકના અભ્યાસને આજે પણ અતિ-મહત્ત્વનો ગણે છે. આ વિષયની મીમાંસા કરતાં પ્રોફેસર ડિ બર્ગ નામનો વિદ્વાન્ 'The Legacy of the Ancient World' નામના ઉત્કૃષ્ટ ગ્રંથમાં લખે છે કે: All down the ages, knowledge and arts have arisen and fructified in close contact with industry and trade......If this be so, the study of antiquity must needs seem an irrele-

vant luxury, divorced, for the vast majority of mankind, from the serious business of life. The question arises, therefore: has it not a value for the present, quite apart from the light it throws on the background of our history? We answer that it has; that it is still a living source of inspiration, with power to stimulate and direct the thought and action of the modern world. (સારાંશ કે, "બધાજ જમાનાઓમાં વેપાર ઉદ્યોગના નિકટ સમાગમમાં જ જ્ઞાન અને કલાઓનો ઉદ્ભવ અને ઉત્કર્ષ થયો છે, અને આમ જો હોય તો પુરાતન કાલના અવશેષોનો અભ્યાસ જેને જીવનના ગંભીર વ્યવસાયો સાથે કશો સંબંધ નથી એવો એક વ્યર્થ વિલાસ માત્ર ગણાવો જોઇએ. ત્યારે પ્રશ્ન ઉભો થાય છે કે એ અભ્યાસ આપણા ભૂતકાળપર જે પ્રકાશ નાંખે છે તે ઉપરાંત વર્તમાનકાળ માટે એની કાંઈ પણ કિંમત છે ખરી? આપણે ઉત્તર આપીશું કે, હા, છે; હજી પણ એમાં જીવંત પ્રેરક તત્ત્વ રહેલું છે; વર્તમાન જગતના વિચાર અને પ્રવૃત્તિને ઉત્તેજના આપવાનું અને તેમને યોગ્ય દિશાએ વાળવાનું બળ એમાં છે.")

અને આગળ ઉપર પ્રોફેસર ડિ બર્ગ લખે છેઃ—Popular opinion ranks Greek and Latin with Hebrew and Sanskrit as 'dead' languages. It opposes classical to modern studies, and a scientific to a humanistic ideal of education. This prejudice is mainly due to the fact that in the generations following on the Renaissance a training in Greek and Latin came to mean the study of philology rather than of literature, history and

thought, and that the ideal set by the great humanists was tarnished with pedantry and antiquarianism. (સારાંશ કે, "લોકમત તો એવું છે કે હીબ્રુ કે સંસ્કૃતની પેઠે લૅટિન અને ગ્રીક પણ મૃત ભાષાઓ છે. આ મત પ્રમાણે ક્લેસિકલ અને અર્વાચીન વિષયોના અભ્યાસ વચ્ચે વિરોધ છે, તેમ જ અભ્યાસના વૈજ્ઞાનિક ધોરણ અને સાહિત્યવિષયક ધોરણ વચ્ચે પણ વિરોધ છે. આવું એકતરફી મત બંધાવાનું કારણ આ છે કે 'રેનેસાંસ્' પછીના જમાનાઓમાં લૅટિન-ગ્રીકનો અભ્યાસ એટલે સાહિત્ય, ઇતિહાસ અને વિચારણાનો નહીં પણ શુષ્ક પાંડિત્યવાળા ભાષાશાસ્ત્રનો, પૌરાણિકતાનો અભ્યાસ, એવો અર્થ થવા લાગ્યો.")

આ જે બધું પ્રોફેસર ડિ બર્ગે કહ્યું છે તે લગભગ શબ્દેશબ્દ અહીં પણ લાગુ પડી શકે એવું છે. અહીં પણ સંસ્કૃતનો વિરોધ ઉપર જણાવેલાં કારણોને લઇને કરવામાં આવે છે. અહીં પણ ફર્યાદ થાય છે કે વિદ્યાર્થીઓ સંસ્કૃત ફક્ત પરીક્ષા પસાર કરવા ભણે છે, પાઠ્યપુસ્તકોના તરજુમા અને વ્યાકરણાદિને લગતી નોટો ભરડી જાય છે, સંસ્કૃત સાહિત્યમાં રસ લઇ શકતા નથી, પરીક્ષા પછી ફરી સંસ્કૃત પુસ્તકને હાથ અરાડતા નથી. જો આમ હોય, અને ઘણે અંશે છે પણ, તો શું એ સંસ્કૃત ભાષા કે સાહિત્યનો વાંક છે? કે આપણી શિક્ષણ અને ખાસ કરીને પરીક્ષણ પદ્ધતિનો છે? વ્યાકરણની આંટીઘૂંટી, ઘટપટાદિની મગજમારી, કે વીસ જાતની ઉપમા અને ત્રીસ જાતની ઉત્પ્રેક્ષા માટેની માથાકૂટ ઓછી કરવામાં આવે અને જીવંત સાહિત્ય તરીકે સંસ્કૃત શીખવાય, તો તે કેળવણીના સંસ્કારપોષક અંગ તરીકે હાલની કોઇ પણ દેશી ભાષા કરતાં તો જરૂર વધારે પ્રેરક અને ઉપકારક થઇ પડે, અને વિજ્ઞાન સાથે કે 'વ્યવહારૂ' શિક્ષણ સાથે પણ તેને કોઇ રીતે વિરોધ કે અથડામણ નહીં થાય.

હવે એટલું ખરૂં કે આ દેશમાં આ વિષય બીજી એક આપ-

ત્તિને લઇને વધારે ગૂંચવાયલો છે. આ આપત્તિ તે આપણી પાઠશાળાઓ અને કૉલેજોમાં શિક્ષણની ભાષા, મરાઠીમાં કહે છે તેમ 'માધ્યમ' અથવા 'બોધભાષા', પારકી એટલે અંગરેજી છે, એ છે. નિઃસંશય આ અહીંના વિદ્યાર્થીઓની એક મોટી મૂંઝવણ છે ખરી. પણ હાલની વસ્તુસ્થિતિમાં, અને વિશેષ કરીને અનેક ભાષાભાષી એવા આ મુંબઈ પ્રાંત અને શહેરમાં, આજે તો એ અનિવાર્ય છે. એટલે આ વિષયમાં આ પ્રાંતના અદ્વિતીય સંસ્કૃત પંડિત સદ્ગત ડૉ. રામકૃષ્ણપંત ભાંડારકરનો એક મનનીય અભિપ્રાય અહીં આપી આપણે આગળ ચાલીશું. ૧૯૧૭–૧૮ના કલકત્તા યુનિવર્સિટી કમિશન પર મોકલેલા લેખી અભિપ્રાયમાં એઓ કહે છે કે: The general drift of ideas conveyed by the University education that is given to Indians is European and English. The vernaculars have not yet been fully developed and adapted for the expression of these ideas. A suitable literature, in what I may call European subjects, has not yet sprung up amongst us. In this state of things education and examination through the medium of the vernaculars cannot, I believe, be effective; and if the use of vernaculars is forced upon us, it is apt to lead to the formation of a mongrel dialect, half English half vernacular. (સારાંશ કે, " હિંદીઓને મળતી યુનિવર્સિટીની કેળવણીમાં જે વિચારશૈલી સમાયલી છે તે યુરોપીયન કે અંગરેજી છે. દેશી ભાષાઓ હજી પૂરેપૂરી ખીલેલી નહીં હેવાથી એ વિચારશૈલીને વ્યક્ત કરવા સમર્થ થઇ નથી. હજી આપણે ત્યાં, જેને હું યુરોપીયન વિષયો કહું છું તે વિષયોમાં પૂરતું સાહિત્ય ઉત્પન્ન થયું નથી. એવી સ્થિતિમાં દેશી ભાષાઓમાં કેળવણી આપવી

અને પરીક્ષાઓ લેવી એ કાર્યકર નહીં થઈ પડે એમ હું ધારું છું. અને જો દેશી ભાષાઓનો ઉપયોગ જબરીથી દાખલ કરવામાં આવે તો નહીં અંગરેજી કે નહીં દેશી એવી ઢેડગુજરી ભાષા ઉત્પન્ન થવાનો સંભવ રહે છે.")

આ એમનો અભિપ્રાય બધાને માન્ય થાય કે નહીં થાય; પણ એવા એક મહાપંડિત અને વય, જ્ઞાન, અનુભવ આદિને લીધે સર્વથા વંદ્ય એવા આચાર્ય કોઇ મત ઉચ્ચારે તો તે આપણા વિચારને, ઊંડા વિચારને યોગ્ય તો હોવો જ જોઇએ. પણ એમાં આપણી દેશી ભાષાઓના હાલના વિકાસ બાબે જે કહ્યું છે તે તો વૃથા અભિનિવેશ બાજુએ રાખતાં મોટે ભાગે કબૂલ રાખવું જ પડશે. આપણને એમ કહેવામાં આવે છે કે "સંસ્કૃતનો સારો અભ્યાસ હોય તો જ ગુજરાતી ભાષાની સારી ખીલવણી થાય એ માન્યતા દૂર થયા પછી જ ગુજરાતીનો ખરો વિકાસ થાય." અને વળી સાથે એમ પણ કહેવામાં આવે છે કે ગુજરાતીમાં શું સંસ્કારી અને અભિજાત સાહિત્ય નથી? શું ગુજરાતીમાં મીરાંબાઇ અને અખાની કવિતા નથી? અને એ કવિઓને ક્યાં સંસ્કૃત આવડતું હતું? એટલે એક હાથ પર એમ કહેવાય છે કે ગુજરાતીનો હજી ખરો વિકાસ થયો નથી અને સંસ્કૃતની ધૂંસરીમાંથી એ મુક્ત થાય તો જ એવો વિકાસ થાય. અને બીજા હાથ પર કહેવાનો પ્રયત્ન થતો જણાય છે કે અમારા પ્રાચીન કવિઓએ એ ધૂંસરી ફેંકી દીધેલી, એટલે એવો ખરો વિકાસ તો ભૂતકાળમાં જ થઈ ગયલો, અર્થાત્ ગુજરાતી કોઈ પણ ભાષાની જોડેજોડ ઉભી રહી શકે એમ છે. અહીં આવેશ અને પક્ષપાતને લઇને બેવડો વિચારસંભ્રમ (confusion of thought) થયલો જણાય છે. આ બે કથન વિસંવાદી તો છે જ, પણ સાથે જ, ભાષાનો ખરેખરો વિકાસ શામાં સમાયલો છે એની વિચારણા પૂરેપૂરી નહીં કરવાને લીધે, બીજું કથન ખોટે માર્ગે દોરનારૂં પણ છે.

કોઈ પણ ખેડાયલી ભાષાનો ખરો વિકાસ, સંપૂર્ણ વિકાસ, એકલી કવિકૃતિઓથી જ નથી થતો. કાવ્યનો પ્રદેશ નિયમિત વિષય તથા શબ્દસંગ્રહને લીધે ગમે એવી પ્રૌઢ ભાષામાં પણ સંકુચિત જ હોય છે. ભાષાનું ખરેખરૂં પ્રૌઢ અને પ્રણુત સ્વરૂપ તેના ગદ્યમાં પ્રકટ થાય છે. કારણ ગદ્યને એવો કોઈ વિષય કે શબ્દના વિવેકનો નિર્બન્ધ નથી. 'વસંત' માસિકમાં આચાર્ય આનંદશંકર ધ્રુવ એમના અતિ-વિશાલ વાંચનમાંથી જે ઉતારાઓ એ માસિકના પુઠા પર આપે છે, તેમાંનો એક આ વિષય ઠીક વિશદ કરે છે. એમાં સર હેનરી ન્યૂબોલ્ટ કહે છે કે: A nation approaching maturity must provide itself with a prose which shall be adequate for carrying on its practical life, political, social, scientific, historical, religious and philosophical. (સારાંશ કે, "જ્યારે એક રાષ્ટ્ર પરિણત દશાએ પહોંચે ત્યારે તેણે પોતાના રાજકીય, સાંસારિક, વૈજ્ઞાનિક, ઐતિહાસિક, ધાર્મિક અને તત્ત્વજ્ઞાનવિષયક વ્યવહારને પૂગી વળે એવું સમર્થ ગદ્ય ઉત્પન્ન કરવું જ જોઈએ".)

અને વિચાર કરતાં આ કથન સત્ય જણાશે. લૅટિન અને ખાસ કરીને ગ્રીક સાહિત્યની જે મહત્તા છે, એનો જે દરજ્જો છે, તે ફક્ત એના પદ્ય ગ્રંથોને લઈને જ નથી; એ કરતાં પણ વધારે એના પ્રૌઢ અને પરિણત ગદ્યને લીધે છે. એ પુરાણી ભાષાઓની વિચારશૈલી કેટલી modern, આધુનિક હતી, એ જ્યારે આપણે જોઈએ છીએ ત્યારે આશ્ચર્ય થાય છે; દાખલા તરીકે પેટ્રોનિયસ આર્બિટરના એક પુસ્તકનું ટૅસિટસે જે વિવેચન કરેલું છે, તેનો અંગરેજી તરજુમો અકસ્માત્ વાંચવામાં આવતાં એમ ભાસ થયો કે આ તો કોઇ વીસમી સદીના અંગરેજે લખેલું વિવેચન છે. એટલું એ લૅટિન અને ગ્રીક લેખકોનું અને હાલના યુરોપિયનોનું વિચાર-સામ્ય છે. અને ડૉ. ભાંડારકરે કહ્યું છે તેમ દૈવવશાત્ આપણને

આ યુરોપિયન વિચારશૈલી, મને કે કમને, ગ્રહણ કરવી પડી છે, અને ગ્રહણ કર્યા સિવાય છૂટકો નથી; અને એ વિચારશૈલીને સંપૂર્ણ રીતે વ્યક્ત કરવા આપણી ભાષા અત્યારે તો સમર્થ નથી એમ કહેવાની ધૃષ્ટતા કરૂં તો ગુજરાતીના અભિમાનીઓ રોષ નહીં કરે એવી આશા છે. હજી આપણા ગદ્યને ઘણો વિકાસ કરવાનો છે; ઘણી વિદ્યાઓ, ઘણાં શાસ્ત્રો શીખવાનાં છે; ઘણા નવા ભાવો, નવી પ્રેરણાઓ, નવી આકાંક્ષાઓ, નવાં સત્યો પ્રગટ કરવાનું સામર્થ્ય કેળવવાનું છે. અને એ સામર્થ્ય સંસ્કૃતના નહીં તો કઈ ભાષાના બળ પર ખીલવવાનું છે? ગુજરાતી ગદ્યે ગયાં પચાસ સાઠ વરસમાં જે પ્રગતિ કરી છે, તે સંસ્કૃતના નહીં તો કોના બળ પર કરી છે? ગુજરાતીના અભિમાનીઓ જે ગદ્યપદ્ય આજે લખે છે તેમાંથી ગયાં પચાસ સાઠ વરસમાં ગુજરાતીમાં દાખલ થયલું સંસ્કૃત તત્ત્વ કાઢી નાંખવાની, એ તત્ત્વનો બહિષ્કાર કરવાની, પ્રતિજ્ઞા એ લેખકો કરે, તો જરૂર એમની સ્થિતિ કવચકુંડલ ગુમાવી બેઠેલા કર્ણ જેવી થાય; ફરક એટલો જ કે એ શક્તિ ખોઇને પણ કર્ણ તો ઘણું પરાક્રમ કરી શકયો, જ્યારે સંસ્કૃતની શક્તિ જતી રહેતાં આ ભડવીરો ઘણું કરીને રણાંગણમાં બેસી જ જાય.

પણ સંસ્કૃતને ગુજરાતી અને ગુજરાતીઓ સાથે એકલો ફક્ત શાબ્દિક, ભાષાવિષયક, સંબંધ નથી; એથીયે વધારે અને ગાઢ, પરંપરાનો, સંસ્કૃતિનો, આનુવંશિક સંબંધ છે. અંગરેજીમાં લૅટિનમાંથી ઘણા તો પચાસ સાઠ ટકા શબ્દ આવેલા હશે; ગ્રીકમાંથી એથીયે ઘણા જ ઓછા. એમ છતાં લૅટિન–ગ્રીકના અભ્યાસ માટે અંગરેજ વિચારકો જે આગ્રહ રાખે છે તે આ સાંસ્કૃતિક, cultural, સંબંધને લઇને રાખે છે. અને એ અંગરેજી સંસ્કૃતિ પણ ત્રણ જુદાંજુદાં અંગોની બનેલી છે: હીબ્રુ ધર્મભાવના, ગ્રીકો–લૅટિન શાસ્ત્રીય વિચારણા અને ઍંગ્લો સેક્સન વંશના આનુવંશિક સંસ્કાર, એ ત્રણેના મિશ્રણથી આધુનિક અંગરેજી સંસ્કૃતિ ઉત્પન્ન થયલી છે. પણ અહીં

તો ધર્મભાવના, વિચારશૈલી, વંશ, બધાનો ઉગમ તમારા જ પૂર્વજો પ્રાચીન આર્યો અને તેઓની પ્રાચીન સંસ્કૃતિમાંથી થયલો છે. એટલે અંગરેજીનો લૅટિન-ગ્રીક સાથનો જે સંબંધ છે તેના કરતાં ગુજરાતીનો સંસ્કૃત સાથનો સંબંધ ઘણો વધારે નિકટ છે. કેટલો નિકટ છે એ મારા જેવાએ હિંદુ ગુજરાતીઓને કહેવું, એ લગભગ હાસ્યાસ્પદ છે. અને એમ કહેવું પડે, એ પણ કલિકાલનો જ પ્રભાવ; બીજું શું?

એક તરફ એક સારા સંસ્કૃતજ્ઞ ગુજરાતી વિદ્વાન્ કહે છે કે "સંસ્કૃત ભાષા dead language, મૃત ભાષા છે." બીજી તરફ હું ટ્રામમાં કે ટ્રેનમાં સાધારણ શિક્ષણવાળા, સામાન્ય વેપારી વર્ગના ગુજરાતીઓને ગીતાપાઠ કરતાં જોઉં છું, ઝવેરબાગમાં ભાગવતનાં અષ્ટોત્તરશત પારાયણ થાય છે એમ છાપાંમાં વાંચું છું, વરસોવરસ ફક્ત આ એક જ પ્રાંતમાં સેંકડો સંસ્કૃત પુસ્તકો પ્રગટ થતાં જોઉં છું, દેશમાં સંસ્કૃત માસિકો આદિ નીકળતાં જોઉં છું; ત્યારે કેમ માની શકું કે સંસ્કૃત એ મરી ગયલી, અચેતન, ભાષા છે? આર્ય સંસ્કૃતિના ઉગમરૂપી અતિ પ્રાચીન વેદો અને આર્ય તત્ત્વજ્ઞાનના અમૂલ્ય ખજાના જેવા ઉપનિષદ્ ગ્રંથો* સંસ્કૃતમાં છે; હિંદુ માત્રને

---

* A Constructive Survey Of Upanishadic Philosophy નામના ગ્રંથમાં પ્રોફેસર આર. ડી. રાનડે, M. A., ઓપનિષદ દર્શનના આજના યુરોપિયન તત્ત્વજ્ઞાન સાથના અદ્દ્ભુત સામ્ય માટે જે લખે છે તે વિચારવા જેવું છે. એ કહે છે કે: The comparison of Upanishadic philosophy with Kant suggests the parallelism, in a number of points, of the philosophical thought of the Upanishads with the tendencies of contemporary thought...... Here in the Upanishads we have doctrines of Absolute Monism, of Personalistic Idealism, of Pluralism, of Solipsism, of Self-realisation, of the relation of Intellect to Intuition, and so forth-doctrines which have divided the philosophic world of to-day......The same problems which at the

અતિ પવિત્ર એવી ભગવદ્‌ગીતા સંસ્કૃતમાં છે; સૈકાઓના અનુભવસિદ્ધ ડહાપણના ભંડાર જેવું, પાંચમા વેદ સમું, મહાભારત સંસ્કૃતમાં છે; જેને માટે કવિએ અતિ મનોહર શબ્દોમાં કહ્યું છે કે:

पाप्मभ्यश्च पुनाति वर्धयति च श्रेयांसि सेयं कथा
मांगल्या च मनोहरा च जगतो मातेव गङ्गेव च

એવી પુણ્ય અને પાવન, મંગલ અને મનોહર, રામકથા પણ સંસ્કૃતમાં જ છે. જગતના બીજા કોઇ પણ ઉત્કૃષ્ટ નાટ્યસાહિત્યની જોડે જોડ ઊભું રહી શકે એવું નાટકનું સાહિત્ય સંસ્કૃત સિવાય અત્યારે તો આ દેશની કોઇ બીજી ભાષામાં નથી. આ ધર્મનું, તત્ત્વજ્ઞાનનું, કાવ્ય–નાટકનું, નીતિનું, અસંખ્ય સુભાષિતોનું, હજારો વરસની અવિચ્છિન્ન ઉદાત્ત પરંપરાવાળું તમારૂં પોતાનું સાહિત્ય જે ભાષામાં છે; જે ભાષા આજે પણ સેંકડો અને હજારો શાસ્ત્રી* પંડિતો બોલી લખી શકે છે; જેના ગીતા જેવા એકાદ ગ્રંથનેાયે લાખો હિંદુઓ આજે પણ ભાવિક રીતે પાઠ કરે છે; જેમાં તમારો પોતાનો પ્રાચીન ઇતિહાસ, તમારી પોતાની ભવ્ય આર્ય સંસ્કૃતિ, તમારૂં પોતાનું અતિ ગંભીર તત્ત્વજ્ઞાન, તમારાં પોતાનાં ધર્મશાસ્ત્રો જળવાઇ રહેલાં છે; જેમાં તમારા આધુનિક કવિઓ માટે, નાટ્યકારો માટે, સાહિત્યકારો માટે આજે પણ વિપુલ પ્રેરકબળ રહેલું છે; જે ખુદ ગુજરાતીના અભિમાનીઓને પણ વેદના વારાના કે મહાભારતના

---

present day divide a Bradley from a Bosanquet, a Ward from a Royce, a Pringle–Pattison from a McTaggart, also divided the Upanishadic philosophers of ancient times......The *elan vital,* which in Bergson, wears not much more than a physiological aspect, appears in Āruṇi (Chhāndogya. VI. II) as a great organic force, only much more psychologised and spiritualised.

સમયનાં નાટકો આદિ લખવા પ્રેરી શકે છે,–તે સંસ્કૃત ભાષા 'મૃત' કેમ કહી શકાય? ×

છેવટે, બીજી એક દલીલ સંસ્કૃતના વિરોધીઓ એ વિષયમાં આગળ કરે છે, તેનો થોડોક પરામર્શ લઈ આપણો વિષય પૂરો કરીશું. એમ અનેકવાર કહેવામાં આવ્યું છે કે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં જે કીમતી અને સારભૂત છે, જે કાંઇ સંસ્કૃતિના અવશેષો છે, જે પણ પ્રેરક અંશો છે, તે સંસ્કૃત ગ્રંથોના અંગરેજી ગુજરાતી ભાષાંતરોમાંથી મેળવી શકાય; એટલે સંસ્કૃત શીખવાની જરૂર રહેતી નથી. આ ભાષાંતરવાદીઓને આપણી તરફથી જવાબ આપવા કરતાં, અંગરેજી ગદ્ય–પદ્ય પર જબરૂં પ્રભુત્વ ધરાવનારા ગિલ્બર્ટ મરે જેવા ગ્રીકના મહાપંડિતનું સ્મૃતિવચન ટાંકીએ તો અર્વાચીનો પર આસ-

---

× વ્યાખ્યાન અપાયા પછી છએક વરસે પુણાના 'કેસરી' પત્રમાં છપાયલા મહેશચંદ્ર તર્કચૂડામણિ નામના એક બંગાળી પંડિતના એ વિષય પરના સંસ્કૃત શ્લોક વાંચવામાં આવ્યા, જેમાં મારા વક્તવ્યની અદ્દ્ભુત સામ્યવાળી પુનરાવૃત્તિ બહુ સરસ રીતે થયલી હોવાથી તે અહીં આપ્યા છે. બહુ સુંદર ભાષામાં પંડિતજી કહે છે:

ये तु केचिदिमां दिव्यां भारतीममृतामपि।
मृतां वदन्तो निन्दति दूरात्परिहरन्ति च ॥......
......पश्यन्तोऽपि न पश्यन्ति ते हि ब्राह्मीमितस्ततः।
अद्यापि ब्राह्मणमुखे नृत्यन्तीं रुचिरैः पदैः ॥
यावदस्ति त्रयी लोके चतुर्मुखमुखोद्गता।
यावद्वा रामचरितं वाल्मीकिकविचित्रितम् ॥
क्षरन्त्यमृतधारा वा यावद् व्यासस्य सूक्तयः।
वाग्देव्या वरपुत्रस्य कालिदासस्य वा गिरः ॥
तावदेषा देवभाषा देवी स्थास्यति भूतले।
यावच्च वंशोऽस्त्यार्याणां तावदेषा ध्रुवं ध्रुवा ॥
['केसरी', २६–७–३२]

વાક્ય તરીકે તેની ઘણી વધારે અસર થશે. The Legacy of Greece નામના ગ્રંથના ઉપોદ્ઘાતમાં ગિલ્બર્ટ મરે કહે છે કે: To suppose, as I believe some people do, that you can get the value of a great poem by studying an abstract of it in an encyclopaedia or by reading cursorily an average translation of it, argues really a kind of mental deficiency, like deafness or colour-blindness. The things we have called eternal, the things of the spirit and the imagination, always seem to lie more in a process than in a result, and can only be reached and enjoyed by somehow going through the process again. (સારાંશ કે, "એક ઉત્કૃષ્ટ કાવ્યનો પૂરેપૂરો આસ્વાદ કોઈ જ્ઞાનકોશમાંથી તેનો સારાંશ વાંચીને કે તેનું એકાદ સાધારણ ભાષાંતર વાંચીને મેળવી શકાય, એમ કેટલાક લોક જે માને છે તે એ લોકના મગજમાં કાંઈ ખામી છે એમ પુરવાર કરે છે. જે વસ્તુને આપણે અમર ગણીએ છીએ, આત્માની કલા કે પ્રતિભાના ચમકારા જેવી ગણીએ છીએ, તેનો સાક્ષાત્કાર તેને

નવી કાઉન્સીલોની ચૂંટણીની ધમાલ ચાલતી હતી ત્યારે બનારસમાં બનેલો એક રમૂજી બનાવ મરાઠી 'કેસરી'માં વાંચેલો યાદ આવે છે: બનારસની એક જગા માટે બે ઉમેદવારોમાં એક તો બેસન્ટ પક્ષના રા. પંઢરીનાથ તેલંગ હતા અને બીજા રાષ્ટ્રીય પક્ષના બાબુ દામોદરદાસ હતા. કોઈ પંડિતને શંકા પડી કે 'વોટ' કોને આપવું, એટલે બાબુ ભગવાનદાસને ત્યાં ગયા. બાબુજીએ કાગળ પેન્સિલ લઈ તુરત જ આ શ્લોક લખી આપ્યો:

वोटं दद्यान्नकस्मैचित् तैलंग नैव नैव च ।
दामोदरः सदामान्यः सांप्रतं तु विशेषतः ॥

વ્યક્ત કરનારી શબ્દરીતિમાં જ રહેલો છે,–તેનો અર્થ જાણવામાં નહીં. અને એ વસ્તુની અનુભૂતિ, એનો આસ્વાદ, એ રીતિના પારાયણથી જ મેળવી શકાય એમ છે.") એ પર લાંબી ટીકા કરવાની જરૂર નથી. એટલું જ કહીશું કે જો ભાષાંતરથી એક ઉત્કૃષ્ટ કાવ્યની પૂરેપૂરી અસલ અસર ઉપજાવી શકાય, તો તો અમે જેને 'મોજેજો' કહીએ છીએ એવો નિસર્ગનિયમનું ઉલ્લંઘન કરનારો ચમત્કાર જ થયલો કહેવાય. એક જ દાખલો લઇએ. જેને ગ્રીક સાહિત્યમાં 'એપિગ્રામ્સ' કહે છે, અને જે એના ઉત્તમોત્તમ રૂપમાં અંગ્રેજીમાં સંપૂર્ણ રીતે સાધવા ઘણા જ મુશ્કેલ ગણાય છે, તેને વિશે જે. બી. પ્રીસ્ટ્લી નામનો લેખક કહે છેઃ–It [the English language] has always proved itself a difficult medium for a third kind of short poem which we may call the Epigram. Here is a form that demands no flight of wings, but a chisel and the graven stone; that asks for clearness, brevity, weight, words frozen into miraculous phrases; and not words grown riotous, fluttering and piping their way into immortality. Strive as we may to create the Epigram, the language is always against us." (સારાંશ કે, "'એપિગ્રામ' નામનો જે એક ત્રીજો ટૂંકાં કાવ્યોનો પ્રકાર છે તે અંગ્રેજી ભાષામાં સાધવો ઘણો મુશ્કેલ છે. આ પ્રકારમાં કલ્પનાનાં ઉડ્ડયન નથી હોતાં; એ તો જાણે છીણી વતી પથ્થરમાંથી કોરી કહાડવામાં આવે છે; એને માટે પ્રસાદ, મિતભાષિતા અને ગૌરવવાળી વાણીની જરૂર રહે છે. જાણે શિલીભૂત હોય, થીજી ગયા હોય, એવા શબ્દોવાળાં અદ્ભુત વચનોની જરૂર રહે છે. અમે એટલો પ્રયાસ કર્યો છતાં અંગરેજીમાં 'એપિગ્રામ' સધાતા નથી, કારણ કે અંગરેજી ભાષા જ એ કાવ્યપ્રકારને અનુકૂળ નથી.")

જેમ અંગરેજી ભાષામાં આ પ્રકારની સુભાષિતવિરોધી 'વાચાળતા' છે તેમ જ આપણી દેશી ભાષાઓમાં પણ છે; જ્યારે સંસ્કૃતમાં તો ઉપર જણાવેલા પ્રસાદ, મિતભાષિતા, ગૌરવ વગેરે ગુણો નિસર્ગદત્ત છે. કોઇ પણ સારા સંસ્કૃત સુભાષિતમાં આ ગુણો ઉત્કટતાથી પ્રગટ થયલા જણાશે. દાખલા તરીકે કોઇ અજ્ઞાત કવિનો આ શ્લોક જુઓ :

> अद्यैव हसितं गीतं पठितं यैः शरीरिभिः ।
> अद्यैव ते न दृश्यन्ते कष्टं कालस्य चेष्टितम् ॥

અથવા આ પરિચિત પણ અદ્દ્ભુત શ્લોક જુઓ :

> चेतोहरा युवतयः सुहृदोऽनुकूलाः
> सद्बांधवाः प्रणतिगर्भगिरश्च भृत्याः ।
> वल्गन्ति दन्तिनिवहास्तरलास्तुरंगाः
> संमीलने नयनयोर्नहि किंचिदस्ति ॥

અને આ શ્લોક માટે પણ शार्ङ्गधरपद्धति કહે છે કે "कस्यापि" ! એવાં epigramatic સુભાષિતો, જ્ઞાત અને અજ્ઞાત કવિઓનાં સંસ્કૃતમાં તો અસંખ્ય છે. પણ એવા 'એપિગ્રામ'નો જે એક ઉત્કૃષ્ટ નમૂનો ભવભૂતિના એક સુવિખ્યાત અતિપરિચિત શ્લોકમાં મળી આવે છે તે તો સંસ્કૃતમાં પણ અજોડ જ જણાય છે. કવિ નિસ્સીમ આત્મવિશ્વાસથી કહે છે :

> ये नाम केचिदिह नः प्रथयन्त्यवज्ञां
> जानन्ति ते किमपि तान्प्रति नैष यत्नः ।
> उत्पत्स्यतेऽस्ति मम कोऽपि समानधर्मा
> कालो ह्ययं निरवधिर्विपुला च पृथ्वी ॥

આ શ્લોક વાંચી લૅન્ડોરના "I strove with none, for none was worth my strife" એ અતિવિખ્યાત 'એપિગ્રામ'નું સ્મરણ થાય છે. પણ ભવભૂતિના શ્લોકમાં જે

prophetic, એક ભવિષ્યદ્રષ્ટા જેવો, નિઃશંક અને અક્ષુબ્ધ આત્મવિશ્વાસ, અત્યંત સંયમવાળી ગંભીર અને ઉદાત્ત શૈલી, અને ગણતર શબ્દોમાં અનંતનું ભાન કરાવનારી મિત પણ અતિસમર્થ વાણી પ્રતીત થાય છે, તે લૅન્ડૉરના સુભાષિતમાં નથી. આવા શિલ્પ જેવા, sculpture જેવા, કોઇ સમર્થ કલાવિધાયક શિલ્પીએ પથ્થરમાંથી કોરી કહાડેલા હોય એવા શ્લોકોનું પૂરેપૂરું પ્રતિબિમ્બ કયા ભાષાંતરમાં પડી શકવાનું છે? એવા શ્લોક ફરી ફરી વાંચવામાં જે અનિર્વચનીય આનંદ સમાયલો છે તે ગમે એવા ઉત્કૃષ્ટ ભાષાંતરમાં કેમ અનુભવી શકાય?

અને આ બધા 'ક્લાસિક્સ-'ની, ઉચ્ચ કોટિના વ્યર્થ વાચાળતા વિનાના આ પુરાણ કવિઓની restraint અને sanity એટલે સંયમ અને ઔચિત્યવાળી સમર્થ ઉદાત્ત શૈલીના આ સ્વામીઓની, ખૂબી જ આ છે કે એમની કવિતાનાં અસંખ્ય પારાયણોમાં અથવા મુખોદ્ગત હોય તો ઉચ્ચારણમાં, જે શાંતિદાયક, ઉદ્બોધક આનંદ રહેલો છે તે ગમે એવા સમર્થ આધુનિકોનાં કાવ્યોમાં મળવો મુશ્કેલ છે. એ વિષયમાં લૉર્ડ એસ્ક્વિથ પોતાનો અનુભવ આમ વર્ણવે છે : I always find in moments whether of depression or of exaltation one of my greatest pleasures in refreshing my memory of my old classical studies. It is a recreation, a consolation and an inspiration which has never failed me. (સારાંશ કે, "વિષાદની કે ઉલ્લાસની ક્ષણોમાં મારા જુના 'ક્લૅસિક્સ'ના અભ્યાસની પુનરાવૃત્તિ મને અત્યંત આહ્લાદજનક થઇ પડે છે. આ એક એવો વિસામો છે, એવો દિલાસો છે, એવી પ્રેરક વસ્તુ છે જેણે મને કદી દગો દીધો નથી.")

આવું recreation, consolation, inspiration,–સંસારની અનેક ઉપાધિઓમાં વિસામો, જીવનના ત્રિવિધ તાપમાં–

life's fitful fever માં–દિલાસો, અને જીવનનાં અનેક કર્તવ્યોમાં દૈવી પ્રેરણા આપી શકે એવા સાહિત્યથી, તમારા પોતાના પ્રાતઃસ્મરણીય પૂર્વજોના આધ્યાત્મિક વારસારૂપી ઉત્કૃષ્ટ, ઉદાત્ત, અભિજાત અને અભિમાન રાખવા સર્વથા યોગ્ય એવા સંસ્કૃત સાહિત્યથી, તમે વંચિત નહીં થાઓ, અને વિશેષ કરીને તમારાં બાળકોને જ વંચિત નહીં રાખો, એવી તીવ્ર ઇચ્છાથી પ્રેરિત થઇને મારા જેવા એક અનધિકારીએ આ લગભગ અવ્યાપારેષુ વ્યાપાર કરવા જેવી ધૃષ્ટતા કરી છે, એ માટે ક્ષમા માગી હું રજા લઉં છું.

[વ્યાખ્યાન ૨૨–૮–૧૯૨૬ ફાર્બસ સભા, મુંબઇ.]

વિવિધ વિચાર

['સત્યમિત્ર'માં ૧૯૨૪ અને ૧૯૨૫ માં છપાયલા વિવિધ લેખ.]

" રાષ્ટ્રીય ભાષા "

ગાંધીજીએ હિંદુસ્થાનના એકીકરણ માટે જે અનેક ઉપાયો સૂચવ્યા છે, તેમાંનો એક 'હિંદી' ભાષાને રાષ્ટ્રની સામાન્ય ભાષા બનાવવી એ છે. એઓએ થોડાંક વરસપર હિંદી સાહિત્ય સંમેલનમાં ભાષણ કરતાં કહેલું કે હિંદી અને ઉર્દુ એ એક જ ભાષાનાં બે નામ છે, ભેદ એટલો જ છે કે હિંદી નાગરી લિપિમાં લખાય છે, અને ઉર્દુ અરબી હરફે લખાય છે; અને વધારે ભેદ થયો છે તે એટલાથી જ કે હિંદીઓ સંસ્કૃતનો પક્ષપાત રાખી એ ભાષાના શબ્દો હિંદીમાં વધારે વાપરે છે, જ્યારે મુસલમાનો અરબી–ફારસીની તરફદારી કરી એ બે ભાષાના શબ્દો ઉર્દુમાં ખૂબ ઘુસાડે છે. આ ગાંધીજીનાં ભાષણનો સાર છે; શબ્દશઃ અનુવાદ નથી. પણ હજીયે એમનો એ જ અભિપ્રાય છે એ તો તા. ૧૮ મી મેના 'નવજીવન'માં એમણે લખેલી 'યોગ્ય ફરિયાદ' એ મથાળાવાળી

નોંધ પરથી સ્પષ્ટ થાય છે. એક ગૃહસ્થે ફરિયાદ કરેલી કે "બોરસદની પ્રાંતિક પરિષદના સ્વાગત મંડળના પ્રમુખ સાહેબે નિમંત્રણ મોકલ્યું, તે નકરૂં અંગ્રેજીમાં !...સ્વાગત મંડળે આ શો ગજબ કર્યો છે? શું તેઓ હિંદીમાં કે ઉર્દુમાં નિમંત્રણ પત્રિકાઓ નહોતા છાપી શકતા? ...જ્યાં લગી હિંદુ ને મુસલમાન એકમતે એક જ લિપિ કબૂલ ન કરે ત્યાં લગી તેમણે ગુજરાત બહારની પત્રિકાઓ નાગરી કે ઉર્દુ લિપિમાં છાપી મોકલવી જોઇતી હતી." આ ફરિયાદને યોગ્ય જણાવી ગાંધીજી કહે છે કે "આની ઉપર મારે ટીકા કરવા જેવું હોય જ નહીં. × × ને સંતોષવાનો એક જ માર્ગ છે કે જે ગુજરાતીઓએ હજુ હિંદી–ઉર્દુ એટલે હિંદુસ્તાનીનો અભ્યાસ ન કર્યો હોય તે કરી લે ને હવે પછી, અરસપરસ કે બીજે, મુખ્યત્વે માતૃભાષા અથવા રાષ્ટ્રીય ભાષાનો જ પ્રયોગ કરે." આ 'હિંદી–ઉર્દુ ઉર્ફે હિંદુસ્તાની'નો સવાલ ઘણો વિચારવા જેવો છે, તેમ જ રસભર્યો પણ છે, તેનો વિસ્તારથી વિચાર કરવાનો આજે પ્રસંગ નથી. આજે તો આ સવાલથી ઊપજતા કેટલાક સામાન્ય વિચારો અહીં નોંધીશું.

× × × ×

કોઈ એક ભાષાને કૃત્રિમ રીતે, માત્ર ઠરાવો વગેરે કરી, એક વિશાલ દેશની, કહો કે ખંડની, 'રાષ્ટ્રભાષા' બનાવી શકાય ખરી? એ પ્રમાણે માત્ર સહવિચારથી જ કોઈ પણ ભાષા કોઈ પણ દેશમાં રાષ્ટ્રભાષા તરીકે ચાલુ થયલી અને સર્વસામાન્ય વપરાશમાં આવેલી ઇતિહાસમાં નોંધાયલી છે? એક ભાષાનો પ્રચાર કે તેનું બીજી ભાષા-પર વર્ચસ્વ એ મોટે ભાગે કુદરતના નિયમો પર આધાર રાખે છે, અને કેટલેક અંશે "રાજા કાલસ્ય કારણમ્" એ વ્યાપક સૂત્ર પર આધાર રાખે છે. મોગલ બાદશાહોના પ્રતાપે ફારસી ભાષા આ દેશના મોટા ભાગમાં સૈકાંઓ સુધી રાજભાષા ગણાઇ, અને એણે દેશમાં એટલું વર્ચસ્વ ભોગવ્યું કે નાગર, કાયસ્થ ઇત્યાદિ ન્યાતોમાં

તો ઉચ્ચ શિક્ષણના એક પ્રધાન અંગ તરીકે મનાઇ. એટલું જ નહીં પણ મોગલોથી સ્વતંત્ર ગણાતા મહારાષ્ટ્રમાં દરબારી ખતપત્રો, રજવાડી નિમંત્રણો ઇત્યાદિ મરાઠીમાં લખાયલા, અને હજી સુધી લખાતા, લેખોમાં સરનામું, શરૂઆત અને અંત, ફારસી અને અરબી શબ્દો, વાકયો અને વાકય સમૂહોથી ભરપૂર જોવામાં આવે છે. મહારાષ્ટ્રના ઇતિહાસના લગભગ બધા જ અસલ દસ્તાવેજોમાં તારીખ અરબી ભાષામાં આપેલી જણાય છે. તો શું એમ સમજવું કે એ પ્રમાણે ફારસી–અરબીને મહત્ત્વ આપનારા મહારાજાઓ, પેશવાઓ અને સરદારોની રાષ્ટ્રીય ભાવના, તેમનું દેશાભિમાન, આપણા કરતાં ઓછાં હતાં? શિવાજી મહારાજે, પોતે કે પછી બ્રાહ્મણ પ્રધાનોની પ્રેરણાથી, ફારસી–અરબી શબ્દોનું રાજકારણમાંથી ઉચ્ચાટન કરવાનો પ્રયત્ન કરેલો અને તે અનુસાર એક રાજભાષાનો કોશ તૈયાર કરાવેલો, એમ કહેવાય છે. પણ આ પ્રયત્ન બિલકુલ સફલ થયલો જણાતો નથી. આ કોશ અમે જોયો છે. એમાં બસોએક ત્યારે પ્રચલિત ફારસી–અરબી શબ્દોના સંસ્કૃત પર્યાય આપેલા છે. પણ આ પર્યાયો કદી મહારાષ્ટ્રનાં દરબારી લખાણોમાં વપરાયા નથી. ફારસી પ્રચુર ભાષા જ બીજા બાજીરાવના અમલ સુધી ચાલુ રહી છે. આ રાજસત્તાની અસર કેટલી ઊંડી જડ ઘાલે છે તેનો એટલાપરથી જ વિચાર આવશે કે આપણા ગ્રામ્ય જીવન સાથે એકજીવ થયલા શબ્દો– જેવા કે, જીલ્લો, તાલુકો, પરગણું, કસબો, તહેસીલ, મામલત, દીવાની, ફોજદારી, હવાલો, કબાલો, તારીખ, સને, અરજ, દરખાસ્ત, વકીલ, મહેસુલ,–બધાજ ફારસી-અરબી છે. કેટલા ગણાવીશું? ગણતાં આરો નહીં આવે. આ બધાંનું કારણ શું? "રાજા કાલસ્ય કારણમ્".

× × × ×

'સાહિત્યકીય' હિંદી

ગમે એમ હોય, ગાંધીજીએ હિંદી બાબે જે પક્ષપાત સ્વીકાર્યો

છે, અને તેને રાષ્ટ્રભાષા બનાવવા માટે જે પ્રયત્નો કર્યાં છે તેની અસર થયા વિના નથી રહી. આપણા સાહિત્યકારો અને લેખકોએ હિંદી ભાષા પર કાબુ જમાવવા માંડયો છે એ પણ આ અસરનું જ પરિણામ ગણાવું જોઇએ. 'ગુજરાત' માસિકના એક 'સાહિત્યક' લેખકનું એક 'રસિક' નાટક હમણાં એ માસિકમાં છપાય છે. તેના જ્યેષ્ઠ માસના અંકના હફતામાં હીરાસિંહ નામના પાત્રના મોઢામાં જે સુંદર હિંદી ભાષા મૂકવામાં આવી છે તે વાંચી જરૂર ગાંધીજીને આનંદ થશે એમ અમને જણાય છે. ગાંધીજી બાબે અને કવિ રવીન્દ્રનાથ બાબે જે સભ્ય અને શિષ્ટ ભાષા વાપરવામાં આવી છે તેનો વિચાર અહીં કરીશું નહીં; આ 'સાહિત્યક' જીવતી અને સમકાલીન વ્યક્તિઓ માટે પોતાના 'નાટકો'માં ચર્ચા લાવી તેમને માટે ભલાબુરા શબ્દો પોતાનાં પાત્રો પાસે બોલાવે એ તો ફક્ત 'ટેસ્ટ'નો, સુરુચિનો, સવાલ છે. અહીં તો આપણને એમની સુંદર હિંદીનો લ્હાવો લેવો છે. હીરાસિંહ કહે છે: "મેરા એકપુરા બેટાકો ઇસને દેશનિકાલ કરવાયા...હથિયાર લેકર યહ પરદેશી બદમાશોકી સામને થાતા તો મેરેકો કુછભી દિલાસા મિલતા...આજુર્મેદ હો યા હસતે હો?...કયા અમીર ખવાસી ઓરત હય...મય આપકા બખ્ત ગવાતા હું. આપકો મેરી કાપીઅતસે શોક લગાતા હું...અગર મુઝે વો તુમારા મહાત્માકા પતા મિલતા તો ઉસેભી મંય કુછ પાઠ શિખાતા." અમે કબૂલ કરીએ છીએ કે બહાદુર હીરાસિંહ ક્રોધના આવેશમાં છે; પોતાના દીકરાની થયલી દુર્દશાને લીધે પોતાપરનો કાબૂ ખોઇ બેઠેલો છે. પણ તેથી તેણે એવું ઢેડગુજરી હિંદી–ઉર્દુ બોલવું જોઇએ એમ તો કોઇ પણ માનસશાસ્ત્ર–પ્રવાણ 'સાહિત્યક' કે મહાસાહિત્યક નહીં જ કહેશે. તેમજ મનની આવી ક્ષોભવાળી સ્થિતિને લઇને જ તે 'ઝનાબ', 'શાહેર', 'બારતે', 'તસુ', 'પકડાયા', (પકડાયો એ અર્થમાં,), 'થાતા', 'આજુર્મેદ', 'પળ', 'ખવાસી', 'નેકદાર', '૨૪ મી હુકઠી', 'કાપીઅત', 'બખ્ત', વગેરે ભયંકર શબ્દો

વાપરે છે એમ પણ અમે માની શકતા નથી: અને આવું pitiful nonsense (એટલે અર્થહીન લવારો) આપણે ત્યાંના સમર્થ સાહિત્યકોએ લખેલા "રસિક" નાટકોમાં ચાલી શકે છે !

× × × ×

બહુશ્રુત 'સાહિત્યકો'

એ જ સમર્થ સાહિત્યકે સાતમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ઇતિહાસ વિભાગના પ્રમુખ તરીકે કરેલું ભાષણ 'વસન્ત'ના વૈશાખ અંકમાં છપાયું છે. સાહિત્ય પરિષદ, અને તેનો એક પ્રધાન વિભાગ, અને તેના પ્રમુખનું ભાષણ, એટલે તેનો શબ્દે શબ્દ વિચારીને, તોળીને, લખાયો હશે એમ આપણે સાહજિક જ માનીએ તો શી નવાઇ ? પણ અહીં તો કાંઇ વિચિત્ર ઘટના નજરે પડે છે. આ બહુશ્રુત સાહિત્યક કહે છે કે "આ દેશમાં પ્રવર્તિત ઇતિહાસ અભ્યાસ સામે મને હજાર વાંધા છે. હિંદમાં ઇતિહાસ તત્ત્વ પ્રાચીન કાળે હતું કે નહીં; ભારત ભૂમિમાં હેરોડોટસ (હીરદત્ત ?) જેવા સર્વજ્ઞ, થુસીડેડીસ જેવા વિચારશીલ...ઇતિહાસકારો હતા કે નહીં, તેનો અહીં વિચાર કરવાનો નથી–જો કે અહીં પણ એટલું તો ઉમેરવાની આવશ્યકતા લાગે છે કે આપણા પુરાણકારો, આપણા કલ્હણ, આપણા અલબીરૂની, બટુટા, બદાઓની, અબુલ ફાઝલ કે બખરકારોની ખરી કદર કરવાની આધુનિક ઇતિહાસવેત્તાઓને હજુ ફુરસદ મળી લાગતી નથી." લેખકનું આ દેશાભિમાન કોઇ રીતે ગેરવાજબી તો નથી જ, પણ તેથી બિચારા ઇબ્ન બતૂતાને 'બટુટા' કે 'બટાટા' બનાવવાનો તેમને અધીકાર નથી મળતો. અને એ 'બટુટા' અને અલબીરૂની 'આપણા' ક્યાંથી થયા ? ત્યારે 'હેરોડોટસ' ઉર્ફે 'હીરદત્તે' શો અપરાધ કર્યો કે તે પારકો થઇ ગયો ? અને અબુલ ફઝલ આપણો હોય તેથી અબુલ 'ફાઝલ' કેમ થઇ ગયો ? અને થુસિડિડીઝનો થુસીડેડીસ કેમ થઇ ગયો ? બીજું, આપણા ઇતિહાસવિભાગના પ્રમુખ જે બેચાર

સંસ્કૃત અવતરણો આપે છે તે પણ જરા વિચારીને આપ્યાં હોત તો ઠીક થાત. "યત્ને કૃતેપિ યદિ ન સિધ્યતિ કોઽત્ર દોષ:" એમાં 'પિ" ઘુસાડી છંદોભંગ કરવામાં શી ખુબી છે? પણ આ સાહિત્યકોના બાબે તો નહીં બોલ્યાના નવગુણ સમજવા; ખુદ સાહિત્યસંસદના પ્રમુખ 'વેદના વારા'ના નાટકો લખે છે, અને 'ગુજરાત' માસિકની ચાલુ વાર્તા 'રાજાધિરાજ'માં સંસ્કૃત શ્લોકો લખે છે. પણ આ શ્લોકો જોઇ મૂંઝવણ થાય છે કે આવું ગામઠી સંસ્કૃત નહીં લખે તો નહીં ચાલે? વળી આ વેદના વારાના નાટકમાં એક ઠેકાણે 'જાત વેદો!' એવું સંબોધન કરી તે પર ટીપમાં એઓ લખે છે: 'દેવો–અગ્નિ'; અર્થાત્ અંગ્રેજીમાં jātavedas વાંચી તેને jātaveda (જાતવેદ)નું બહુવચન સમજી આ ગોટો કીધેલો જણાય છે. એટલે વિચાર આવે છે કે વેદના વારાનો નાટક મૌલિક (original) છે કે તરજુમો?

પુરાતત્ત્વ શોધન.

પશ્ચિમની કેળવણીના પ્રભાવે આપણામાં હમણાં હમણાં આપણા પુરાતન ઇતિહાસ માટે પ્રેમ અને તેના સંશોધન માટે ઊજમ ઠીક ઠીક વધતો જાય છે. અમદાવાદના વિદ્યાપીઠ મારફત નીકળતું 'પુરાતત્ત્વ' નામનું સુંદર ચોપાનિયું આ વાતની સાક્ષી પુરે છે. પણ આવું પુરાતન ઇતિહાસનું સંશોધન જેટલું એ વિષયમાં રસ લેનારને આકર્ષક છે, તેટલું જ તે તેને આડે માર્ગે દોરનારૂં પણ થઇ પડવાનો સંભવ રહે છે. એનાં કારણો અનેક છે. એક તો એવો ઇતિહાસ નિશ્ચિત કરવાનાં સાધન ઘણાં અધૂરાં હોય છે, અને તે એકઠાં કરી તે પરથી નિર્ણય કરવામાં ભૂલ થવાનો સાહજિક જ સંભવ રહે છે. આ તો સ્થૂલ દૃષ્ટિથી આડે માર્ગે ઊતરી જવાના સંભવની વાત થઇ. પણ એના કરતાં વધારે ભુલાવનારી વસ્તુ તો માણસ માત્રની માનસિક નબળાઇ–સ્વકીય માટેનો અનુરાગ અને અભિમાનરૂપી સહજ નબળાઇ–છે. કોઈ પણ દેશના અતિ પુરાતન ઇતિહાસ પર નજર નાખતાં જણાશે કે લખનારના રાગ–દ્વેષ

અનુસાર તેણે પોતાને જડેલાં—અને તે પણ ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે અધૂરાં—સાધનોનો ઉપયોગ કરી પોતાને ઇષ્ટ સિદ્ધાંતો, જાણ્યે કે અજાણ્યે, પુરવાર કરવા પ્રયત્ન કર્યો હશે. યુરોપી વિદ્વાનોએ લખેલા હિંદુસ્તાન આદિ એશિયાના દેશોના પુરાતન ઇતિહાસ સામે હમેશ આક્ષેપ કરવામાં આવે છે કે તે પૂરતા સહભાવથી, પૂરતી દિલસોજીથી, નથી લખાતા; એ દેશોની પ્રાચીન સંસ્કૃતિને તેમાં પૂરતો ઇન્સાફ આપવામા નથી આવતો; પ્રાચીન ઘટનાઓને, પ્રાચીન ગ્રંથોને, પ્રાચીન સંસ્કૃતિને બને એટલાં આપણા સમય તરફ ખેંચી તેનું પ્રાચીનત્વ ઓછું કરવા પ્રયત્ન થાય છે; ભિન્ન દૃષ્ટિકોણને લઇને આપણા પ્રાચીન ધર્મ, અધ્યાત્મ અને સાહિત્યની ખુબીઓ પ્રત્યે બેદરકારી બતાવવામાં આવે છે, કે નહીં તો આંખ આડા કાન કરવામાં આવે છે; જાતિઓ, વંશો બાબે 'મન ઘડંત' તર્કો કરવામાં આવે છે,—ઇત્યાદિ.

આ આક્ષેપો વસ્તુતઃ અસત્ય તો નથી જ. એમાં તો સંદેહ નહીં કે સહભાવ (sympathy) ની ગેરહાજરી અથવા અભાવ (antipathy) ની હાજરી હોય તો મૂળમાં જ ભાગ્યાં તૂટ્યાં સાધનોમાંથી ગમે એવો નિષ્કર્ષ કાઢી શકાય છે. દાખલા તરીકે ઉપનિષદોના અધ્યાત્મ બાબે ગફ (Gough) અને દૉઇસેન (Deussen) એ બે વિદ્વાનોના અભિપ્રાય લગભગ એકેકથી ઉલટા જોવામાં આવશે. જ્યારે આવા ભરપૂર સાહિત્યના અસ્તિત્વ છતાં આવા વિરોધ શક્ય છે, ત્યારે જ્યાં સાધન સાહિત્ય જ અધૂરૂં હોય, અને અનુમાન પર અને તર્ક પર વધારે આધાર રાખવો પડે, ત્યાં તો પૂછવું જ શું ? સદોષ અને નિર્દોષ પુરાતત્ત્વ શોધનનો સુંદર દાખલો આપણને આષાઢના 'વસંત'માં પ્રો. આનંદશંકર ધ્રુવના 'પૌરાણિક ઇતિહાસ' નામના લેખમાં મળી આવે છે. પ્રો. રૅપ્સન અને મિ. પાર્જીટરના પુરાણો બાબેના મતોની સમીક્ષા કરી પ્રો. આનંદશંકરે બતાવી આપ્યું છે કે એ વિદ્વાનો કેવી રીતે અમુક

કલ્પનાઓને સત્ય માની લઈ તે અનુસાર પ્રાચીન ઇતિહાસ ઘડી કાઢે છે. સાથે સાથે પ્રો. ધ્રુવના પોતાના સહભાવ છતાં નિષ્પક્ષ, સત્યાન્વેષી અને સમતોલ પુરાતત્ત્વશોધનનો પણ સુંદર દાખલો એ લેખમાં જ મળી આવે છે. એથી ઉલટું, 'યુગધર્મ'ના જેઠ માસના અંકમાં, તરંગી, પૂર્વગ્રહદૂષિત અને ઉપરછલ્લા સંશોધનનો વિચિત્ર દાખલો "વેદ અને અવસ્તાની તુલના" એ નામવાળા લેખમાં જોવામાં આવે છે. લેખક 'આહિતાગ્નિ' શ્રી. શંકર રામચંદ્ર રાજવાડે નામના ગૃહસ્થ છે. એમણે અગ્ન્યાધાન જાળવ્યા ઉપરાંત એક જબરદસ્ત 'ગીતાભાષ્ય' પણ લખ્યું છે. એઓ મજકૂર લેખમાં કાલ્પનિક નામસાદૃશ્ય માત્ર પરથી પુરવાર થયલું માની લે છે કે આર્યો અને અનાર્યો બરફની આફતને લીધે ઉત્તર ધ્રુવથી ભાગી છૂટ્યા ત્યારે આર્યો ઈરાન અને હિંદુસ્થાનમાં ઊતર્યા અને અનાર્યો–"દનુ, દસ્યુ, યાતુ, રક્ષસ્ વગેરે ઋગ્વેદમાં જણાવેલા અનાર્યો"–યુરોપમાં ગયા. પુરાવો શું? તો દનુ = ડેન્સ, દસ્યુ = દોઈત્સ (જરમનો), યાતુ = જટલેંડરસ, રક્ષસ = રશીયન, એ ચોખ્ખાં સમીકરણો! 'આહિતાગ્નિ' રાજવાડે કહે છે કે "સદર નામો હિંદુસ્થાનમાં હાલ વસતી કોઈ પણ જંગલી જાતીઓના નામોમાં દેખાતાં નથી; પણ યુરોપિયનોમાં હાલમાં પ્રચલિત નામો સાથે મળી આવે છે." અમે એટલાં જ ચોખ્ખાં સમીકરણો બતાવી પુરવાર કરીશું કે મજકૂર અનાર્ય નામો હિંદુસ્થાનમાં જંગલી જ નહીં પણ આર્ય ગણાતી સુધરેલી જાતોમાં પણ મળી આવે છે; જુવો : યાતુ=જાટ; રક્ષસ=રખિયા (મેઘવાળ); દનુ=ધનુ= ધનગર; દસ્યુ=દશા (વણીક). એટલે, સિદ્ધ થયું કે પાર્જીટરના સૂર્ય-વંશને અનાર્ય બનાવવારા સિદ્ધાંતને અમારા સિદ્ધાંતથી આડકતરી પુષ્ટિ જ મળી! 'આહિતાગ્નિ'નાં બીજાં પાયા વગરનાં વિધાનો, જેવાં કે 'અથર્વન'નો અવસ્તામાં ઉચ્ચાર 'આથરવણ' થાય છે. ઇત્યાદિ, તેનો વિચાર અહીં કરતાં લંબાણ થઈ જશે. અવસ્તામાં

કે કોઈ પણ બીજી નિર્ભેળ 'આર્ય' ભાષામાં ણકાર છે જ નહીં. અને અવસ્તા ભાષાનો શબ્દ અથર્વન્ નથી, આથ્રવન્ છે.

× × ×

નવલરામ જયંતી.

આજે આપણે વીલેપારલે સાહિત્યસભા મારફત સાક્ષરી મહાસાગરમાં ઊભા થયલા ભયંકર તોફાનનું થોડુંક વિવેચન કરીશું. પારલાની સાહિત્યસભાએ નવલરામ જયંતી ઊજવી ત્યારે પ્રમુખપદ રા૦ ન્હાનાલાલ કવિને આપેલું. કવિએ પોતાના ભાષણમાં અમુક સાક્ષરવર્યો પર હુમલા કર્યા; તેનો જવાબ રા૦ કનૈયાલાલ મુનશીએ આપ્યો; અને એ આઘાત પ્રત્યાઘાતથી આ પ્રમાણે ક્ષુબ્ધ થયલા સાક્ષરી ખાબોચિયાની સૃષ્ટિમાં આ ભયંકર તોફાન ઉત્પન્ન થયું છે. કવિએ પોતાના ભાષણમાં રા૦ રમણભાઈ, રા૦ નરસિંહરાવ અને રા૦ બ. ક. ઠાકોર વગેરે પર હુમલા કર્યા. રા૦ મુનશીએ જવાબમાં ખુદ કવિ પર વળતો હુમલો કરી પોતાના ઇષ્ટદેવતાનો બચાવ કર્યો. આમાંથી વાત વધી છે અને હવે છાપાઓમાં આ બન્ને પક્ષના અનુયાયીઓ પોતપોતાની શક્તિ મુજબ લડી રહ્યા છે, અને ઈશ્વર જાણે ક્યાં સુધી લડતા રહેશે. આવા અંગત હુમલાઓ જીવતા જાગતા 'સાક્ષરો' એકમેક પર કરે એ કદાચ સુરુચિથી, good taste થી વિરુદ્ધ હશે, સભ્યતાનું ઉલ્લંઘન કરનારૂં ગણાતું હશે; પણ તેથી સાક્ષરી દુનિયામાં ચર્ચા જાગી એ ઝૂંકતી દુનિયામાં અપૂર્વ જોસ અને જુસ્સો ઊભરી નીકળે છે એમાં સંદેહ નહીં; અને આ સભામાં જે ઉત્સાહ અને ગડબડ અને હાસ્ય ફેલાયલાં કહેવાય છે તે પણ બતાવી આપે છે કે આવી અંગત લડાઇઓમાં સાક્ષર વર્ગને ભારે રસ પડે છે, અને તેથી તેમના યોગનિદ્રા કે બંધાણીની ઝૂંકણુ જેવા પ્રશાંત સાક્ષર જીવનમાં થોડોક સમય સુધી, સાહિત્ય સમાધિ પાછી સંધાતાં સુધી, ભારે ક્ષોભ અને ચળવળ ચાલી રહે છે.

× × ×

રા૦ કવિએ વ્યાસપીઠ પરથી કરેલા પ્રવચનનો વિસ્તૃત સાર 'હિંદુસ્થાન' પત્રમાં 'સમાલોચના'ને નામે છપાયો છે, તે મોટે ભાગે તો સૂત્રરૂપે હોવા છતાં ઘણો વાંચવા જેવો છે. કેટલોક ભાગ તો ભાષણના વિષય સાથે કેવળ અસંબદ્ધ છે; કેટલાક ભાગમાં આત્મ-શ્લાઘા અને 'અહ" જોઈએ તે કરતાં વધારે તરી આવે છે; અસહકારીઓ પર, વિદ્યાપીઠપર, રાષ્ટ્રીય કેળવણી પરિષદ પર, કરેલા પ્રહારો 'ઘવાયલા અહ" (wounded egotism)માંથી ઉદ્ભૂત થયલા જણાય છે. અને એ પ્રહારો તેમ જ પિતાના બચાવમાં રા૦ રમણભાઈ પર કરેલા પ્રહારો, જૂના પ્રતિસ્પર્ધી રા૦ નરસિંહરાવ પર કરેલા હુમલા, અને બિચારા રા૦ બ. ક. ઠાકોર પર સુંદર અંગ્રેજીમાં કરેલો failed author, એટલે નિષ્ફળ નીવડેલા લેખક, અને તેથી worst critic એટલે નિકૃષ્ટ વિવેચક હોવાનો આરોપ– આ બધું–("failed author is the worst of a critic" એ 'તોફા' અંગરેજીનો વિચાર ન કરતાં પણ) સુરુચિને અને શિષ્ટાચારને લગારં વીસારીને લખાયલું જણાય છે. એમ છતાં ભાપણ વાંચવા જેવું અને વિચારવા જેવું પણ છે. રાષ્ટ્રીય કહેવાતા સાહિત્ય બાબે જે એમણે કહ્યું છે તે અમને તો વાજબી જ જણાય છે, કે આ સાહિત્ય "ઘણે ભાગે છીછરૂં, ઓછા અભ્યાસનું, ન્યૂસપેપરિયા, ક્ષણિક" હોય છે, અને તેમાનું "કોક જ ચિરંજીવી" હોય છે. તેમ જ પ્રજાના સ્વાસ્થ્ય અને ચિત્તની પ્રસન્નતા ઉત્તમ સાહિત્યના જન્મ માટે અવશ્ય છે, એ એમનો સિદ્ધાંત કેટલેક અંશે સત્ય છે; અને અમે ભૂલતા નહીં હોઇએ તો રા૦ નરસિંહરાવે અસહકારની પૂરી ગરમીના વખતમાં ગાંધીજીને એ જ સિદ્ધાંતો કહી પણ સંભળાવેલા. પણ જો નરસિંહ-રાવ એ પ્રમાણે કહે તો તે "અમદાવાદના ટાંકાંનાં પાણી," અને રા૦ કવિ એમ કહે તો તે ગંગાજીનો ગંભીર, લગભગ સ્થિર જણાતો, પ્રવાહ–એવો કાંઈક ન્યાય જણાય છે. હશે; એ હાથીઓ લડી લેશે; આપણે કોણ વચ્ચે આવનારા ?

× × ×

હવે રા૦ કવિએ ભાષણમાં એક બે વિવાદાસ્પદ વાતો કહી છે તેનો ઉલ્લેખ કરીશું. અમે અહીં રા૦ મુનશીએ કહ્યું તેમ કવિશ્રીને 'વિવાદી' અથવા લડાઇખોર કહેવા માગીએ છીએ એમ સમજવાનું નથી. એમણે સાહિત્ય વિવેચનાની–literary criticism ની–જે શૈલીઓ ગણાવી છે, અને તેના જે જુદા જુદા પ્રકારો ગણાવ્યા છે, તે લગાર illogical ન્યાયવિરુદ્ધ જણાય છે. કારણ, 'સંસ્કૃત ફીલસુફીનાં ભાષ્ય' ને તો વિષય સાથે સંબંધ નથી જ, પણ મલ્લિનાથની કાવ્ય-નાટક આદિ સાહિત્ય ગ્રંથો પરની ટીકાઓને પણ સાહિત્યવિવેચન સાથે થોડો જ સંબંધ છે. એમાં વિવેચન, criticism, હોય તો તે નહીં જેવું જ છે. તેમ જ જૉન્સનનાં વિવેચન બાબે રા૦ કવિને કાંઈ ભ્રમ થયલો જણાય છે. એ વિવેચનને એઓ "બાબા વાક્યં પ્રમાણં, ipse dictum" ની કોટિમાં મૂકે છે (ipse dictum ખોટું લાટીન છે, ipse dixit જોઇએ, એ તો વળી જુદી જ વાત છે;) પણ રા૦ કવિનો આશય શો છે તે જોઈએ. એઓ કહે છે: "કવિતાની પોતે વ્યાખ્યા બાંધવી, રસશાસ્ત્રના પોતે નિયમો રચવા, પછી તે પાડેલાં ચોકઠાંઓમાં કવિઓ અને તેમની કવિતા કેમ ગોઠવાય છે એ પારખવું." એ જૉન્સનની "૧૮ મી સદીની પદ્ધતિ." આ વાંચીને વિચાર થાય છે કે રા૦ કવિએ જૉન્સનનાં કવિચરિત્ર કે તેની શેક્સ્પીયરના નાટકોની વિસ્તૃત ભૂમિકા અને ટૂંકી પણ પ્રમાણિક ટીકાઓ કદી પણ, ભૂલેચૂકે વટીક, વાંચી છે ખરી? એઓ કહે છે તેવી જૉન્સનની વિવેચના હોય તો આ વીસમી સદીમાં પણ તે પ્રાણ રાખી રહી છે, બલ્કે વૉલ્ટર રૅલેના અભિપ્રાય પ્રમાણે વધારે મહત્ત્વ પ્રાપ્ત કરતી જાય છે, તેમ નહીં થાય. જે દિવસે ગુજરાતમાં જૉન્સન પ્રકટે તે દિવસ સોનાનો ગણી ત્યાંથી બેધડક નવી સદી ગણવી. બાકી "ડોલન શૈલીના જન્મથી સદી બદલાઈ" એમ ભલે રા૦ કવિ માને; અમે તો નથી માની શકતા.

× × ×

ગયા લેખમાં અમે સાક્ષરી ગદ્યના નમૂના તરીકે 'ગુજરાત' માસિકના શ્રાવણ માસના અંકમાં પ્રગટ થયલા 'આર્ય જીવનની ઉષા' નામના લેખ બાબે થોડીક ટીકા કરી હતી. આજે એવા જ સાક્ષરી ગદ્યનો બીજો એક નમૂનો અમારા વાચકવર્ગને નજર કરીએ છીએ. એમાં કોઈ જૈન મુનિ 'શ્રી લાલજી મહારાજ'નું ભાવનામય, કવિત્વપૂર્ણ, સાક્ષરી વર્ણન કરેલું છે. લેખક કવિ કહેવા એમ માંગે છે કે તેણે અનેક ધર્મના ઘણાયે સાધુસંતનો સમાગમ કર્યો, પણ તે બધામાં શ્રી લાલજી મહારાજ સર્વશ્રેષ્ઠ જણાયા; જેમ ગ્રહ અને તારાઓ વચ્ચે ચંદ્ર. આ એક અતિ સાધારણ અતિ પુરાણી ભાટ-ચારણી ઉપમાને લેખકે મોટી સાઇઝનાં બે પાનાં શબ્દાડંબરથી અને સો પચાસ સાધુસંતોનાં નામ-ગ્રહણથી ભરી નાખી ઘટાવી છે. આ બાણભટ્ટી શૈલીનો ઘટોત્કચી નમૂનો આખો જ આપતાં તો છેડો નહીં આવે, એટલે તેમાનાં થોડાંક રસપ્રદ વાક્યો અહીં ઉતારી લઇશું.

× × ×

લેખક કહે છે: "અંધારિયાના અંધારછલકાતા આકાશમાં ઊગતી, તગતગતી ને આથમતી ઉજ્જ્વળ તારકગણની પરંપરા તો વાંચનાર! તમે નીરખી હશે. પૂર્વાકાશમાં મંગળ કે બુધ ક્ષિતિજ પાછળથી ઊગે, મધ્યાકાશને માથે ચડે ને ચળકે; ગગનકલાપના સેંથીમાગશી મંદાકિનીની સમીપ શનિ કે ગુરુ ઝગમગતા હોય તે ધીરે ધીરે પશ્ચિમાકાશમાં ઊતરે ને આથમે; તેજપ્રકાશ પરંપરા રાત્રીભર એમ ઊગતી ને આથમતી તમે નિહાળતા હો તેવામાં, મધ્ય રાત્રિ વીતી ગયા પછી, અમૃતનૌકા સમો પૂર્વ ક્ષિતિજે ઊગતો ને ધીરે ધીરે તારકવૃંદમાં પધારતો ચંદ્રમાયે દીઠો હશે. મારે યે જીવન આભમાં એવું થયું. સાધુસંગનો મને શોખ હતો ને થોડો હજીયે છે. ચમકતા અનેક તારાઓ ન્હાના મોટા ગ્રહ-ઉપગ્રહો જીવનભર જોયા...પણ એ સહુમાં આ આંખે તો ચંદ્રમા એક જ નિહાળ્યો...એ સકલ તારકવૃંદની વચ્ચે અમૃતનિધાન ચંદ્રદેવશા વિહરતા શ્રી લાલજી

તે મૂળ પોતાનાં નથી, કોઇના લેખમાંથી ઉધાર લીધેલાં છે એમ સાધારણ વાંચનારને જણાવવા કે સૂચવવા અવતરણ ચિહ્ન (inverted commas) પણ વાપર્યાં નથી. એટલુંજ નહીં પણ આ વાક્યોનો અસલ અનુક્રમ ફેરવી નાખી "પહેલાંનાં વાક્યો છેલ્લે, ને છેલ્લાં વાક્યો પહેલાં ગોઠવીને" તે પર જાણે પોતાનું સ્વામિત્વ વધારે જમાવ્યું છે! ઑક્ટોબરના અંકમાં નિબંધલેખક પોતાનો બચાવ કરતાં કહે છે કે "લેખને છેડે (સપ્ટેમ્બર અંકમાં) ઉપયોગમાં લીધેલાં પુસ્તકોની યાદી છપાઇ છે...મારો લેખ એકંદરે અભ્યાસનું પરિણામ છે; પણ કોઇ મૂળમાંથી કેવળ અનુવાદ નથી. તેમાં અત્યાર સુધી પ્રસિદ્ધ થયેલી હકીકતોથી કંઇક નવું આપવાનો મેં જરાએ દાવો કર્યો નથી." વળી ટીકાકારપર વળતો પ્રહાર કરતાં લેખક કહે છે: "રા...[એટલે ટીકાકાર] જેવા સંસ્કારી અને બહુશ્રુત વિદ્વાનોને બને ત્યાં સુધી 'મૂળ' લેખ વાંચવાની અથવા તો તેવું સાહિત્ય અસ્તિત્વમાં છે એટલું જાણવાની સગવડ થાય, તે સારૂં લેખને છેડે આપેલી યાદી સાર્થક થાય એવી ધારણા છે." એટલે એમ કે ટીકાકારનું ઘોર અજ્ઞાન દૂર કરવા આ યાદી આપવાની કૃપા કરી છે. અમને તો આ બધું "ચોરીપર સિરજોરી" જેવું જણાય છે; અને એ સાહિત્ય-વિષયક નીતિ–અનીતિના પ્રશ્નો ઊભા કરે છે તે તો જુદું.

× × ×

"હું" તે કોણ?

દૈવયોગ એવો થયો છે કે વળી "સાહિત્ય"ના જ ઑક્ટોબરના અંકમાં એક એવો લેખ છપાયો છે કે જે તરજુમો કરેલો અને તે પણ અંગ્રેજીમાંથી તરજુમો કરેલો હોવાનો જબરદસ્ત સંદેહ ઉભો થાય છે. આ લેખનું મથાળું 'કામશાસ્ત્ર અને વાત્સાયન' એમ કરેલું છે. લેખ ઉપર ઉપરથી જોનારને એવો ભાસ થાય છે કે આ લેખ ચાર જ પાનાનો હોવા છતાં તે પણ "અભ્યાસનું પરિણામ" છે ખરો; તેમાં આઠ દસ ગ્રંથોના પરિશીલનનો નિષ્કર્ષ કાઢી વાંચનારને

કંઇક નવું શીખવવાનો પ્રયત્ન થયલો જણાય છે. પણ લગાર બારીકીથી જોતાં વાંચનાર મૂંઝવણમાં પડે છે કે આ અંગ્રેજીમાંથી તરજુમો છે, કે એવા કોઇ તરજુમાનો તરજુમો છે? પહેલું તો 'વાત્સાયન' એ ખોટું નામ અથથી ઇતિ સુધી પચીસેક વખત વપરાયું છે; જોઇએ 'વાત્સ્યાયન.' એ તો હવે હશે. આગળ ચાલતાં 'બભ્રાવ્ય' શક પડતું છે; 'બ્રાભવ્ય' હોવું જોઇએ એમ અમે અનુમાનથી જ કહીએ છીએ, અને એ નામ પણ એ જ ભ્રષ્ટરૂપમાં ખારસું ચાર પાંચ વખત વપરાયું છે. આગળ ચાલતાં 'ગુણારાઢ્ય' નામ માટે શક પડે છે: 'ગુણારાધ્ય' હોવું જોઇએ એમ જણાય છે. તેમજ 'ગુણિકા પુત્ર' એ નામ 'ગોણિકાપુત્ર' હોવાનો સંભવ જણાય છે. આગળ ચાલતાં "વાત્સાયન નામ ઘરનું નામ છે." એમાં family name નો "ઘરનું નામ" એવો વિચિત્ર 'માખી ટુ માખી' તરજુમો થયલો જણાય છે. ખરૂં પુછાવતાં તો આ નામ ગોત્ર પરથી હોય એમ અનુમાન કરી શકાય; પણ અમે તો અટકળનાજ ફાતિયા ભણીએ છીએ. આગળ ચાલતાં 'શતકર્ણિ શતવાહન' એ નામો તો ખોટાં જ છે; 'શાતકર્ણિ શાતવાહન' ખરાં નામ છે. તેમ જ "કર્તરી (કાતર) વડે પ્રહાર કરી મારી નાખી", એમાં "કર્તરી" એક 'આસનનું' નામ છે. રાજા કાંઇ હબશી નહીં હતો કે કાતરવડે રાણીને મારી નાખે. વળી આગળ ચાલતાં, 'ગુણકર' એ નામ 'ગુણાકર' હશે એમ અનુમાન કરી શકાય છે. અને આ બધું છતાં લેખક તો આખર છાતી ઠોકીને કહે છે કે "હું એક અંગ્રેજી લેખકના મત સાથે મળતો થાઉં છું કે–" ઇત્યાદિ! "સાહિત્ય"ના તંત્રી જરા પૂછપાછ નહીં કરે, કે આ જબરદસ્ત "હું" તે કોણ?

ભાષાશુદ્ધિ

ભાષાશુદ્ધિ એ એક અત્યંત મનોરંજક વિષય છે. ગુજરાતી ભાષાને હજી એક નિયમિત અને ચોક્કસ એવી જોડણી પણ જડી

નથી, ત્યાં નિયમિત અને ચોક્કસ એવી standard, ધોરણબદ્ધ, ભાષા માટે પ્રયત્નો થાય એ પણ ઇચ્છવા જેવું જ છે. હિંદુસ્થાનની અનેક ભાષાઓની જોડણી અને ધાટ એ પ્રમાણે ઠીક ઠીક નિયમિત થયલાં જણાય છે. એક ગુજરાતીમાં જ લગભગ અરાજકતા પ્રવર્તે છે. પણ ભાષાને મ્લેચ્છ કે યાવની ભાષાઓના સંસર્ગથી બચાવવા માટે થતા પ્રયત્નો ઘણા જ આવકારપાત્ર અને ઘણા જ મનોરંજક પણ છે. દાખલા તરીકે આપણે આગળ જોયું છે કે 'હસ્તી' (existence) એ ફારસી શબ્દની આભડછેટથી ગુજરાતીને બચાવવા 'અસ્તિ' શબ્દ શોધી કાઢવામાં આવ્યો છે. એ જ પ્રમાણે 'પસંદ' એ ફારસી શબ્દને બદલે ['બદલે' એ પણ અરબી છે, અને શિષ્ટ સાક્ષરો તેને હવે અસ્પર્શ્ય ગણી તેની જગાએ (હાય, હાય! જગા પણ ફારસી જ છે!) 'સાટે' વાપરે છે. આ લાંબો કૌંસ વટાવી મૂળપદે આવતાં–] 'પસંદ' એ ફારસી શબ્દને બદલે અમે 'પ્રસન્ન' શબ્દ વપરાયલો જોયો છે. હવે 'પ્રસન્ન' નો અર્થ જુદો જ થઈ જતો હોવાથી કોઈ સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિવાળા સાક્ષરે આ બે વચ્ચે તડજોડ કરી 'પ્રસંદ' શબ્દ બનાવ્યો, અને ઘણાક સાક્ષરો આ સંકર રૂપને જ 'પ્રસંદ' કરે છે. અને 'પ્રસંદ' એ ખરેખર જ ઘણો મોહક અને અર્થસૂચક શબ્દ છે; અને વળી 'પ' નો 'પ્ર' થવાથી શબ્દ બરાબર સંસ્કૃત જ હોય એવો ભાસ કરાવે છે.

× × ×

આવો જ એક અત્યંત મનોરંજક નવો શબ્દ હમણાં જ અમારા જોવામાં આવ્યો છે અને તે ઉપજાવી કાઢનાર સાક્ષરને અમે ખરે જ ધન્યવાદ આપ્યા વિના રહી શકતા નથી. આજે ત્રીસ ચાળીસ વરસથી 'ચવચવ' એવો એક શબ્દ પારસી લેખકોએ પ્રચલિત કરેલો છે. એનો અર્થ 'મિશ્રણ' અથવા અનેક ન્હાના ન્હાના વિષયોની ભેળસેળ એવો થાય છે; અને ઘણું કરીને એ શબ્દ 'ચાઉ ચાઉ' (chow-chow) નામનો જે ચિનાઈ મુરબ્બો

આવે છે તે પરથી નીકળેલો છે. આ 'ચવચવ' શબ્દ હજી સાક્ષરોમાં રૂઢ થયો નથી; ઘણું કરીને એ ભાષા-બ્રાહ્મણો આ સંદિગ્ધયોનિ અસ્પૃશ્યથી ભડકીને આઘા જ ભાગે છે; કોશમાં જોશો તો કદાચ મળશે પણ નહીં. પણ એ શબ્દ ઉપયોગી છે તો ખરો; એ જ અર્થ દર્શાવતો બીજો શબ્દ અત્યારે તો ગુજરાતીમાં રૂઢ નથી. એટલે એને સંસ્કાર આપી શિષ્ટ સાક્ષરોની પાંતમાં લીધો હોય તો ઇષ્ટ જ છે એમ ધારી અમદાવાદના એક સાપ્તાહિકના સાક્ષર લેખકે તેને 'ચ્યવ ચ્યવ' એવું સુંદર રૂપ આપી જાણે સંસ્કૃત જ બનાવી પંક્તિપાવન કરી લીધો છે. એ સાક્ષરે 'મ્યુનિસિપલ ચ્યવ-ચ્યવ' એવું મથાળું કરી લેખમાળા શરૂ કરેલી હોવાથી એ નવો શબ્દ અઠવાડિયાંઓ સુધી વપરાશમાં રહી ચાલુ થઈ જાય એમ જણાય છે. 'ચ્યવ-ચ્યવ' એ રૂપ સંસ્કૃત જ નહીં પણ લગભગ આર્ષ અને વેદના વારાનું હોય એમ લાગે છે; કેમકે 'ચ્યવન' ઋષિના નામનું તુરત સ્મરણ કરાવે છે; અને ચિનાઈ 'ચવ ચવ' મુરબ્બાનું નામ છે, તો 'ચ્યવનપ્રાશ' એક અતિપ્રસિદ્ધ આયુર્વેદિક અવલેહ અથવા ચાટણનું નામ છે. એટલે શબ્દસામ્ય ઉપરાંત અર્થસામ્ય પણ સિદ્ધ થયું. અમે આ શુદ્ધિ કરનારને ફરી ધન્યવાદ આપીએ છીએ.

× × ×

આયુર્વેદમાં ઔષધોને અપાતા અગ્નિસંસ્કારને 'પુટપાક' કે ટૂંકામાં 'પુટ' કહે છે. દાખલા તરીકે અભ્રકભસ્મ એવા હજાર સંસ્કારવાળી હોય તો તેને 'સહસ્રપુટી' કહે છે. ગુજરાતી ભાષામાં પણ એવા સંસ્કાર કરવામાં આવે છે, અને અશુદ્ધ શબ્દને એક કે વધારે પુટ આપી વિશુદ્ધ કે અતિ શુદ્ધ કરવામાં આવે છે. ગુજરાતી સાક્ષરો ઘણા વખતથી આ પ્રયોગ કરતા આવ્યા છે, અને એવો સૌથી જૂનો જે પ્રયોગ યાદ આવે છે તે 'નમ્ર'ને અશુદ્ધ સમજી 'નમૃ' એમ ઋકારાન્ત બનાવવાનો છે. આ રકારને પુટપાક આપી ઋકાર બનાવવાનો પ્રયોગ ઘણો સાધારણ છે. ઉદાહરણાર્થ, 'દ્રષ્ટા',

'સ્રષ્ટા' એ અસલમાં શુદ્ધ રૂપોને અશુદ્ધ ગણી, કે પછી વધારે શુદ્ધ કરવા, 'દૃષ્ટા', 'સૃષ્ટા' એમ મોટા મોટા સાક્ષરો અને કવિઓ પણ લખે છે. એજ પ્રમાણે શબ્દોને અતિશુદ્ધ બનાવવાનો બીજો જે પ્રયોગ બહુ જ સાધારણપણે કરવામાં આવે છે તે ભાવવાચક નામો પર કરવામાં આવે છે. દાખલા તરીકે 'માર્દવ' કે 'ક્રૌર્ય' એ રૂપોથી સંતોષ નહીં પામી ઘણા સાક્ષરો તેનાં 'માર્દવતા' અને 'ક્રૌર્યતા' એવાં બેવડા સંસ્કારવાળાં રૂપો બનાવે છે. એથી પણ આગળ વધી 'મૌન' નું 'મૌન્ય' અને વળી 'મૌન્યતા' બનાવવામાં આવે છે. આ બેવડા સંસ્કારના મોહમાંથી ભાગ્યે જ કોઈ સાક્ષરો છૂટે છે. ગમે એમ હોય, આ બધા ભાષાશુદ્ધિના પ્રયત્નો અને પ્રયોગો ધન્યવાદને પાત્ર અને આવકારને પાત્ર પણ છે. આ 'પાત્ર'ને પણ વળી વ્યાકરણનો સંસ્કાર મળે એમ લાગે છે. આપણે તો શીખેલા કે "ઓછું પાત્ર ને અદકું ભણ્યો;" પણ હવે એમ જણાય છે કે ભાષાશુદ્ધિની દૃષ્ટિએ 'ભણ્યું' એમ જોઇએ. કારણ રા. બ. કમલાશંકર ત્રિવેદી જેવા વ્યાકરણશાસ્ત્રી પોતાના એક હાલના જ લેખમાં લખે છે કે "હું એમનું વિશ્વાસપાત્ર હતું." ભાષાશુદ્ધિનો વિજ ય થાઓ !

× × ×

જયંતીઓ

આજકાલ ગુજરાતી સાક્ષરવર્ગમાં જયંતીઓ ખૂબ થવા અથવા ઊજવાવા લાગી છે. આ બે ત્રણ માસમાં જ પાંચ ચાર કવિઓ અને સાક્ષરોની જયંતીઓ ઊજવાઇ છે. આ જયંતી શબ્દ કોણે અને કયારે પ્રચલિત કર્યો તે અમને તો ખબર નથી. કોઇ જાણકાર અમને એ શબ્દનો ગુજરાતી ઇતિહાસ જણાવશે તો અમે બહુ આભારી થઇશું. અમારા જ જેવો સંશય રા. નરસિંહરાવ દીવેટિયાને પણ પડેલો જણાય છે. કારણ એ પોતાના એક 'જયંતી' ભાષણમાં આ શબ્દની વ્યુત્પત્તિ બાબે થોડુંક વિવેચન કરતાં એમ

કહી મનનું સમાધાન કરી લિયે છે કે કોશમાં જોતાં જણાય છે કે કૃષ્ણજન્મના દિવસે મધ્યરાત્રે થયલા રોહિણી નક્ષત્રના ઉદયને 'જયંતી' કહે છે; એટલે કૃષ્ણજન્મના ઉત્સવને જયંતી કહી શકાય; અને તેથી કોઇના પણ જન્મદિવસની ઉજવણીને જયંતી કહી શકાય. અમને તો આ વ્યુત્પત્તિ 'બાદરાયણ સંબંધ' જેવી જણાય છે; અને તેથી જ અમને જિજ્ઞાસા થાય છે કે આ 'જયંતી' શબ્દ હાલમાં જે અર્થમાં વપરાય છે તે અર્થમાં ક્યારથી રૂઢ થયો છે અને તે પહેલો કોણે વાપરેલો. ગમે એમ હોય, એ શબ્દ પાછળ રહેલી ભાવના તો સ્પષ્ટ છે કે મોટા માણસોના જન્મદિવસ ઊજવવા. એને અંગ્રેજીમાં anniversary કહે છે; પણ તેના પર્યાય તરીકે 'સંવત્સરી' જેવો શબ્દ વાપરતાં અર્થ જુદો જ થઇ જાય; એટલે કોઇએ આ 'જયંતી' શબ્દ શોધી કાઢ્યો છે. હવે એ રૂઢ થઇ ગયલો જણાય છે, એટલે તે બાબે વધારે વિવેચન કરવાનું કારણ નથી. તો પણ એ શબ્દનો ઇતિહાસ શો છે અને તે કેટલો જૂનો છે એ જાણવા જેવું તો છે જ.

× × ×

આ જયંતીઓ ઊજવવામાં ઉપાસ્ય દૈવતના ભક્તો જ ઘણે અંશે ભાગ લિયે, એટલે જયંતીના નાયકનાં ગુણગાન અને યશોગાન સિવાય બીજું કાંઇ ત્યાં નહીં સંભળાય એ તો સ્વાભાવિક જ છે. પણ આપણી રાજકીય પરિસ્થિતિનો પ્રભાવ જેમ આપણા સાહિત્યમાં, અને જીવનમાં પણ જાણ્યે કે અજાણ્યે, પડ્યા વિના રહેતો નથી, તેમ (કોઇએ આ જયંતીઓને વિચિત્ર નામ આપ્યું છે તેમ કહેતાં) આ 'સાહિત્ય શ્રાદ્ધ' પર પણ પડ્યા વિના રહ્યો નથી. ને એક રીતે તો આ સ્થિતિ અપરિહાર્ય છે. કેમકે આપણા બધા શિષ્ટ સાક્ષરો પર અંગ્રેજી સાહિત્યનો જબરદસ્ત પ્રભાવ પડ્યો છે, પછી ભલે તેઓ એમ દેખાડવા માંગે કે એ સાહિત્યના રંગથી તે અલિપ્ત જ રહ્યા છે. એટલે આ જયંતીઓના નાયકોની સીધી કે

આડકતરી સરખામણી અને તુલના અંગ્રેજી કવિઓ ઇત્યાદિ સાથે કરવામાં આવે એમાં અજબ થવાનું કાંઇ નથી. વાત એટલી જ છે કે એવી તુલનાઓમાં કાંઇક તારતમ્ય જાળવવું જોઇએ; incommensurable એટલે જરાક પણ સામ્ય વિનાની અતુલ્ય વ્યક્તિઓ વચ્ચે તુલના કરવી એ જ પહેલે તો આવી તુલનાઓને દૂષિત કરવા બસ છે. અને એમાં સ્વાભાવિક પક્ષપાત, હમણાના રાજકીય વાતાવરણને લઇને સહજ સાધારણ થઇ પડેલો પક્ષપાત, ઉમેરાય એટલે તો તુલનામાં સ્વારસ્ય કે માર્મિક વિવેચન તો નથી જ રહેતું, પણ ઊલટું તે સદંતર રસહીન, કહો કે અર્થહીન, થઇ જાય છે. ઉપમાન અને ઉપમેય વચ્ચે ઉપમિતિનો જ અભાવ હોય, તો ઉપમા સધાય જ કેવી રીતે? ભિન્નપરિમાણ વસ્તુઓની સરખામણી કયા આધાર પર કરી શકાય?

× × ×

અહીં એક ઉદાહરણ આપી અમારો આશય સ્પષ્ટ કરીશું. સપ્ટેમ્બર માસમાં વીલેપારલેની 'સાહિત્ય સભા'એ મુંબઇમાં 'દયારામ જયંતી' ઊજવેલી. આ પ્રસંગે અનેક મોટા મોટા સાક્ષરોએ જે વિવેચન કરેલાં તેમાંના એકે એમ કહેલું 'ગુજરાતી'માં છપાયું છે કે, "કૃષ્ણ અને રાધા જો ઇંગ્લાંડમાં હોત, એટલે કે તેવા આદર્શો ત્યાં હોત, તો બાયરન અને શેલી જેવા જડ આપણને લાગે છે તેવા ન લાગત,"–પછી સુધારીને કહ્યું કે "જેવા સૂક્ષ્મ લાગે છે તેથી વધારે સૂક્ષ્મ લાગત" આ 'હોત' ને 'થાત' વાંચી પહેલાં તો અમને એક મરાઠી કહેવત યાદ આવી કે માશીને મૂછો હોત તો મામો થાત. પછી વિચાર કરતાં લાગ્યું કે આ સાક્ષરવર્યે ખાલી 'પ્રસંગોપાત્ત,' નામ દેવાને ખાતર, તો આ બે નામ નથી ઉચ્ચાર્યાં? દયારામ અને શેલી વચ્ચે કયું સામ્ય છે? અને બિચારા બાઇરનને તો આ બન્ને નામ સાથે સ્નાનસૂતક જ ક્યાં છે? શું બન્નેએ 'પ્રેમગીતો' લખ્યાં તેટલા માટે જ તેમની દયારામ સાથે તુલના કરવી? ત્યારે તો આગળ

વધીને જેણે પણ ગમે એવાં બે જોડકણાં લખ્યાં હોય તેની સાથે પણ કેમ ન કરવી? બાઈરનને તો 'સૂક્ષ્મ' કે 'સૂક્ષ્મતર' કહી બચાવ કરવાની જરૂર જ નથી, એનામાં 'સૂક્ષ્મતા' જેવું કાંઈ છે જ નહીં; એનો વિશેષ જ એ છે કે વિરલવાતાવરણમાં તો શું પણ ભૂપૃષ્ઠથી જરાક પણ ઊંચે એ ઊડી શકતો જ નથી; એટલે એને 'સૂક્ષ્મતર' કે 'સૂક્ષ્મતમ' બતાવવામાં અર્થ જ નથી. એનાં કોઈ પણ કાવ્યોને સબબે જો એ આજથી સો પચાસ વરસ પછી વંચાશે, તો તે એનાં કટાક્ષયુક્ત કાવ્યો અને ખાસ કરી એના 'મહાકાવ્ય' 'ડૉન જુઆન'ને લીધે જ વંચાશે અને વખણાશે. એટલે એ તો સ્પષ્ટ છે કે એની અને દયારામની વચ્ચે સામ્યનો લગભગ અત્યંતાભાવ હોવાથી એ એની તુલના કરવી વ્યર્થ છે.

× × ×

શેલી વીષે પણ કેટલેક અંશે એજ સ્થિતિ છે. જયંતી સમયે જે ગરબીઓ ગવાઈ હતી, તેની સાથે 'સૂક્ષ્મ' કે 'જડ' સામ્ય હોય એવી કેટલી અને કઈ કવિતા શેલીએ લખી છે? હકીકત એમ છે કે દરેક સુસંસ્કૃત ભાષાના કોઇ પણ લેખકની કોઈ પણ કૃતિની પાછળ તેના વંશ, દેશ, ધર્મ અને સંસ્કૃતિના સેંકડો વરસના ઇતિહાસવાળા સંસ્કારોની અદશ્ય છાયા, background, પશ્ચાદ્-ભૂમિ હોય છે. આખી માણસજાતની જે મૂલભૂત લાગણીઓ (elemental passions) હોય છે, તે તેના મૂલ સ્વરૂપમાં સાદી, અવિકૃત રીતે પ્રકટ કરનારા મહાકવિઓ ગમે એ કાલના કે દેશના કે વંશના હશે, તો પણ તેમના એવા કાવ્યબદ્ધ શબ્દો અને વિચારો આખી માનવજાતને માટે સર્વસામાન્ય, સર્વોપભોગ્ય કવિતા પૂરી પાડશે ખરા. પરંતુ એવા મહાકવિઓની પણ એવી કવિતા ઘણી જ પરિમિત અને થોડી હોઇ શકે છે. જુદી જુદી ભાષાઓના શબ્દેશબ્દના રંગ જુદા છે; પછી ભલે તે 'સ્થૂલ' દષ્ટિએ સમાનાર્થક જણાય. ત્યારે જુદી પરિસ્થિતિ, જુદી માન્યતાઓ જુદાં

વાતાવરણની સ્પષ્ટ અસરોવાળાં, એક જ વિષય પર લખાયલાં જણાતાં પણ ખરેખર તો જુદી જ દૃષ્ટિથી જુદાં જુદાં માધ્યમો (mediums) મારફત પ્રકટ થયલાં કાવ્યો વચ્ચે તો આ 'રંગ'નો કેટલો તફાવત પડવો જોઇએ તેનું વિચારી વાંચકે તોલ કરી લેવું. દયારામની ગરબીઓ પાછળ ભાગવત દશમસ્કંધનું વાતાવરણ પશ્ચાદ્‌ભૂમિ-(background) રૂપે ઊભું છે, જ્યારે શેલીની ઘણી ખરી જ કવિતા પાછળ પ્લેટોની કલ્પનાઓ ઊભેલી છે. બન્નેના વિચારમાં, ધ્યેયમાં, આનુવંશિક કે ઐતિહાસિક કે ધાર્મિક સંસ્કારોમાં ક્યાંય પણ સામ્ય કે સમવાયનો સ્પર્શ કરી શકાતો નથી. ત્યારે એ બાપડા-ઓને ખેંચીને તુલના અને સ્પર્ધાના અખાડામાં ઉતારવામાં શો અર્થ છે? અને એકને 'સ્થૂલ' અને બીજાને 'સૂક્ષ્મ' કે એકને 'સૂક્ષ્મ' અને બીજાને "વધારે સૂક્ષ્મ" બનાવવામાં શું સ્વારસ્ય છે?

× × ×

પણ દયારામની કવિતા સાથે અંગ્રેજી સાહિત્યની કોઇ પણ કવિતા કે કોઇ પણ કાવ્ય સરખાવી નહીં જ શકાય એમ કહેવાનો અમારો આશય નથી. આખર પણ અંગ્રેજો યે ગમે એટલાં 'જડવાદી' હશે તો પણ માણસ તો ખરા જ—અને તે પણ અમુક ધાર્મિક અને આધ્યાત્મિક સંસ્કૃતિના વારસો; એટલે અમુક મનોવૃત્તિને અમુક પરિસ્થિતિ અને સંજોગોનો પરિપોષ મળતાં દયારામની પ્રેમભક્તિને કેટલેક અંશે મળતું આવતું સાહિત્ય આ જડ અને અનાર્ય લોકમાં પણ પ્રકટ થાય એ છેક અસંભાવ્ય તો નથી. વળી એમનો ધર્મ-ગ્રંથ જે બાઇબલ તે તો પૂર્વ તરફથી જ એમને મળેલો, એટલે કેટલીક પૌર્વાત્ય ભાવનાઓ અને સંસ્કારો પણ એમનામાં અમુક અંશે ખીલેલાં. આમ હોવાથી બાઇબલમાંનું Song of Songs દયારામની ગરબીઓ સાથે સરખાવી શકાય એવું જણાય છે. કોણ વધારે 'સૂક્ષ્મ' અને કોણ વધારે 'સ્થૂલ' એ અમારા સાક્ષરવર્યોએ જ જોઇ લેવું: અમારે એ ઝગડામાં પડવું નથી. Mystic school ના કવિઓ

અને સૂફી કવિઓનું દયારામ સાથે સામ્ય હોય એ અમને સંભવિત જણાય છે. તે જ પ્રમાણે આધુનિક કૅથેલિક કવિઓમાં પણ આ mystic ભાવના અને પ્રેમભક્તિભાવ જોવામાં આવશે. એટલે ક્રિસ્ટીના રૉસેટી, ફ્રાન્સિસ ટૉમ્સન આદિ ભક્તિભાવવાળાં કાવ્યો લખનારાં સાથે દયારામની તુલના અમારા સાક્ષરવર્યો કરશે તો કદાચ તેમાંથી કાંઇ રસનિષ્પત્તિ થવાનો સંભવ છે. બાકી બિચારા બાયરનને આ સાઠમારીમાં ખેંચવાથી બે ઘડી રમૂજ સિવાય બીજું કાંઇ પણ નિષ્પન્ન નહીં થાય.

ફારસી–અરબી રહિત ગુજરાતી.

અમારા એક લેખ વિષે રા૦ બાનવા નામના એક ગૃહસ્થ કહે છે કેઃ–''ભાઇ 'તીરાહિત'...ગુજરાતી ભાષા કે જેના જોડણીના નિયમો પણ નથી...તેવી ભાષાને અરબી તથા ફારસી શબ્દો રહિત કરવા માંગે છે, પણ આ એક અશક્ય બિના છે. ગુજરાતી ભાષામાંથી ફારસી અને અરબી શબ્દો કાઢી લેવામાં આવે તો તેમાં કાંઇ પણ રહેતું નથી, તે તેમની નજર બહાર છે. હું ભાઈ 'તીરાહિત'ને ચૅલેંજ કરૂં છું કે હવેથી 'વિવિધ વિચાર' બીજી ભાષાના શબ્દો લીધા વગર લખશે તો હું તેમને ધન્યવાદ આપીશ.'' અમે જાણીએ છીએ ત્યાં સુધી રા૦ બાનવા 'ઇતિહાસ' ના લેખક તરીકે કોઇક રીતે જાણીતા થયેલા છે, અને જે વિચારશુદ્ધ તર્કશાસ્ત્રને લઇને એમના 'ઇતિહાસ' ને પ્રસિદ્ધિ મળે છે તેજ તર્કશાસ્ત્ર આ એમની થોડીક લીટીઓમાં પણ પ્રગટ થયલું જણાય છે. આ લીટીઓમાં કેટલી ભૂલો છે તે ગણીએઃ (૧) ગુજરાતીની જોડણીના નિયમો નથી. તેથી ફારસી અરબી શબ્દો વગર નહીં ચાલે. (૨) 'તીરાહિત' ગુજરાતી ભાષાને ફારસી–અરબી રહિત કરવા માંગે છે. (૩) ગુજરાતીમાંથી ફારસી–અરબી શબ્દો કાઢી લીધા હોય તો તેમાં કાંઇ રહેતું નથી. (૪) ગુજરાતી બીજી ભાષાના શબ્દો લીધા વિના નહીં લખી શકાય. આ ભૂલો અને ભ્રાંતિઓનો લાંબો જવાબ આપવાની જરૂર

નથી. ટૂંકામાં કહેતાં, (૧) જોડણીને શબ્દ–સમૃદ્ધિ સાથે કાંઇ સંબંધ નથી. (૨) અમે ગુજરાતીને ફારસી–અરબી રહિત કરવા માગીએ છીએ, એ રા. બાનવાનો ભ્રમ છે. (૩) ફારસી–અરબી શબ્દો કાઢી લેતાં ગુજરાતીમાં કાંઈ નહીં રહે એમ કહેવું, એ ૧૦૦ માંથી ૧૦ કાઢી લેતાં કાંઈ નહીં રહે એમ કહેવા બરાબર છે. ખુદ રા. બાનવાના પત્રમાં આસરે ૮૦ શબ્દો છે, તેમાંથી માત્ર ૭ શબ્દ ફારસી–અરબી છે.

× × ×

હવે રહ્યું એમનું વિધાન, કે (૪) ગુજરાતી બીજી ભાષાના શબ્દો લીધા વિના નહીં લખી શકાય, અને એમનું આહ્‌વાન કે અમારે હવેથી 'વિવિધ વિચાર' એવા શબ્દો વાપર્યા વિના લખવા. એમનું વિધાન અતિવ્યાપ્તિવાળું જણાય છે. ગુજરાતી 'બીજી' ભાષાના શબ્દો લીધા વિના નહીં લખી શકાય એમ કહેવામાં એમનો અભિપ્રાય માત્ર ફારસી–અરબી માટે જ છે કે કેમ તે નિશ્ચિત નથી. પણ 'બીજી'થી એમને ફારસી–અરબી જ અભિપ્રેત હોય તો, અમે પૂછીશું કે ફારસી અરબી શબ્દો વાપર્યા વિના ગુજરાતી જો આગળ, બસેં ચારસેં છસેં વરસ પર, લખી શકાતું, તો આજે કેમ નહીં લખી શકાય ? અને આજે પણ ઘણે ભાગે લખાતાં શિષ્ટ ગુજરાતીમાં ફારસી–અરબી શબ્દોનું પ્રમાણ એટલું તે કેટલું મોટું હોય છે ? આપણે ઉપર જોયું છે કે રા. બાનવાના પોતાના પત્રમાં ૮૦ માંથી માત્ર ૭–એટલે સેંકડે ૮ ટકા જેટલા–શબ્દ ફારસી–અરબી છે. ત્યારે શું એ આઠ દસ ટકા જેટલા શબ્દ વિના નહીં જ ચાલે ? જ્યાં શબ્દસમૃદ્ધિ વધારવા માટે કામધેનુ જેવી, ગુજરાતીની માતા જેવી, સંસ્કૃત ભાષા અષ્ટૌપ્રહર ઊભી છે, ત્યાં વિશેષતયા ફારસી–અરબી પાસે શબ્દદાનની યાચના કરવા જવું જ પડે એનું અમને તો કોઈ કારણ નથી જણાતું. અમને પોતાને તો એવો આગ્રહ છે જ નહીં કે ફારસી–અરબી શબ્દ ગુજરાતીમાં વાપરવા જ નહીં. પણ જેને પણ એવો આગ્રહ હશે તેને તે પૂરો કરવાનું કાંઈ ઘણું ભારી નહીં

લાગવું જોઈએ. હવે રા. બાલ્લાના આહ્વાન માટે તો એટલું જ કહેવાનું કે આજના લેખના આ બીજા ખંડમાંથી એક પણ ફારસી–અરબી શબ્દ બતાવવો; જો એઓશ્રી તે બતાવે તો અમે એ ખંડ પૂરો કરવા પ્રેમાનંદ પેઠે ભીષ્મપ્રતિજ્ઞા કરી જે અમારી મહર્ષિઓના જટાજૂટ જેવી ભવ્ય 'નગરી' પાઘડી ઉતારી હતી, તે આજન્મ પાછી નહીં પહેરીએ.

× × ×

ગુજરાતી અને સંસ્કૃત

આ ગુજરાતી અને સંસ્કૃતના સંબંધનો વિષય અત્યારે અમને પ્રસંગોપાત્ત થઈ પડયો છે. અકસ્માત બેત્રણ શિષ્ટ માસિકો હમણાં જ અમે જોયાં છે, અને તેના અવલોકન પરથી અમને વિચાર આવ્યો છે કે, સંસ્કૃતના જ્ઞાન વગર, પાયા વગર, ગુજરાતી પ્રગતિ કરી શકે કે કેમ? હાલમાં જ યુનિવર્સિટીમાં એક ગુજરાતી વિદ્વાને સૂચના રજુ કરી છે કે હમણા જેમ ગુજરાતી મરજિયાત વિષય તરીકે ફક્ત બી. એ. અને એમ. એ. માં જ લેવાય એવો નિયમ છે તે કાઢી નાખી ખુદ મૅટ્રિકથી એમ. એ. સુધી ગુજરાતી બીજી ભાષા તરીકે લઇ શકાય એવો નિયમ કરવો. અહીં સવાલ આ છે કે, શું ગુજરાતીએ એટલી પ્રગતિ કરી છે, તે એટલી સ્વયંપૂર્ણ બની છે, કે સંસ્કૃતની પાંગળા–ગાડી છોડી દઇ શકે, અને સંસ્કૃતના થોડાઘણા પણ પરિચય વિના ગુજરાતી સુશિક્ષિત વર્ગ પોતાની ભાષાનું ગાડું આગળ ચલાવી શકે? અમને તો સ્થિતિ એવી જણાય છે કે ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યની વર્તમાન સ્થિતિમાં સંસ્કૃતનો અભ્યાસ અને સંસ્કૃતનો ટેકો અવશ્ય છે. આ તો સ્પષ્ટ છે કે આજે અંગરેજી ભાષાને જે ચોક્કસ સ્વરૂપ મળ્યું છે, અને તે જે પ્રમાણે ફ્રેંચ, લૅટિન કે બીજી કોઈપણ ભાષાની મદદ વગર તદન સ્વતંત્ર ઊભી રહી શકે છે, તેવું સ્વરૂપ અને તેવી સ્વતંત્રતા આજે ગુજરાતી ભાષા પાસે તો નથી જ; એટલું જ નહી, પણ હિંદુસ્થાનની બીજી ભાષાઓને મુકાબલે

પણ ગુજરાતીએ સ્વતંત્ર સ્વરૂપ નથી મેળવ્યું. મરાઠી ઇત્યાદિ ભાષાઓમાં જેટલા તત્સમ શબ્દો તદ્દન રૂઢ થઇ ગયા છે તેટલા ગુજરાતીમાં નથી થયા; અને તેથી જ જેવી ભાષા ગુજરાતીમાં હજી પણ 'જડબાતોડ' ગણાય છે, તેવી મરાઠીમાં વપરાતાં તે માટે કોઈ પણ પોકાર કે ગડબડ કરતું નથી.

× × ×

તે જ પ્રમાણે, ગુજરાતીમાં શિષ્ટ ગણાતાં માસિકો ઇત્યાદિના લેખોમાં જે સંસ્કૃત શબ્દોની જોડણી ઇત્યાદિની અક્ષમ્ય ભૂલો જોવામાં આવે છે તે મરાઠી અને બીજી ભાષાના શિષ્ટ ગણાતા લેખકો કદાપિ કરતા જણાતા નથી. દાખલા તરીકે 'સમાલોચક'નો ઓક્ટોબરનો અંક ઊપર ઊપરથી જોઇ જતાં પા. ૬૭૨ પર 'દોષીત્' એવું દીર્ઘ 'ષી' અને ખોડા 'ત્' સાથેનું બેવડા સંસ્કારવાળું રૂપ નજરે પડે છે. અને પા. ૭૧૨ પર તો અસલ સંસ્કૃત શ્લોકનું જ લેખકે આ પ્રમાણે નિર્દય ખૂન કર્યું છે:

પિપાસિતૈઃ કાવ્યરસં ન પીયતે,
બુભૂક્ષિતૈઃ વ્યાકરણં ન ભૂજ્યતે.

આ બે જ ચરણમાં જોડણી વ્યાકરણની ચાર ભુલો કરેલી છે–બે હ્રસ્વના દીર્ઘ 'ભૂ' બનાવ્યા છે, એક સંધિ નથી કરી અને કાવ્યરસની જાતિ જ ફેરવી નાખી છે. એમ જણાય છે કે જેથી પેટ નહીં ભરાય એવા વ્યાકરણનું નિરર્થકત્વ પુરવાર કરવા 'સાક્ષર' લેખકે તે માટેનો પોતાનો તિરસ્કાર આ પ્રમાણે બતાવી આપ્યો છે. ગમે એમ હોય, આવા પ્રકાર હિંદુસ્થાનની બીજી ખેડાયલી પ્રાંતિક ભાષાઓનાં શિષ્ટ ગણાતાં માસિકોમાં નહીં જોવામાં આવે. તેમ જ, આવા પ્રકાર જ્યાં સુધી ચાલુ છે, ત્યાં સુધી ગુજરાતીનું ગૌરવ વધારવાની શુભેચ્છાથી હાઇસ્કુલ અને કોલેજોમાં સંસ્કૃતનો પ્રચાર ઓછો કરી ગુજરાતીઓનો સંસ્કૃત ભાષાનો અભ્યાસ લગભગ

બંધ કરી દેવાથી ખુદ ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યને લાભને બદલે હાનિ જ થવાનો સંભવ રહે છે.

× × ×

સચોટ અને પ્રૌઢ ગદ્ય

ગુજરાતી ગદ્યના વિકાસ બાબે 'ગુજરાત' માસિકમાં 'સશાસ્ત્ર' ચર્ચા થતી જોઈ અમને આનંદ થાય છે, અને પાંચ ચાર ભાષાના વિખ્યાત 'સાહિત્યકો'ના ગદ્યખંડોની તુલના કરી નિર્ણય કરવાની પદ્ધતિ વિદ્વત્તાપૂર્ણ હોવા ઉપરાંત મનોરંજક અને રસ પડે એવી પણ છે ખરી. અમને તો ફ્રેંચ, લૅટિન, ઇત્યાદિ ભાષાઓ ખબર નથી, પણ અમે માની લઈએ છીએ કે વિદ્વાન લેખકે જે ગુજરાતી તરજુમા આપ્યા છે તે બધા અસલ ભાષાના પુસ્તકોમાંથી જ આપેલા છે. વળી આશ્વિનના અંકમાં શૈલીની સચોટતાનો અમને પ્રિય એવો વિષય ચર્ચેલો હોઈ તેમાં ફ્રેંચ, લૅટિન, સંસ્કૃત 'સાહિત્યકો' ઉપરાંત અંગ્રેજી અને ગુજરાતી 'સાહિત્યકો'ના નમૂનાઓ આપી વિષયને ભારે બહુશ્રુતતા દેખાડી વિશદ કરેલો છે. પણ દુર્ભાગ્યે નમૂનાઓની ચુંટણી કયા ધોરણે થઈ છે તે અમે સમજી શકતા નથી. સચોટ અને પ્રૌઢ ગદ્યના દાખલા તરીકે નીચલાં વાક્યો 'સુદર્શન ગદ્યાવલી'માંથી લેખક આપે છે: "દલપતશાહીના વિસ્તારમાંથી કશી ભવ્યતા કે સસારતાનો જન્મ થયો નથી. ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી સંશયાત્મક ઉપયોગિતાવાળાં ભાષાંતરો અને નિર્જીવ અનુકરણો કરવામાં જ પોતાનાં સમૃદ્ધિ અને સાધનોને અત્યાર સુધી ગુમાવતી રહી છે. કેળવણી ખાતાની પવિત્ર ઠરાવેલી સીમાની અંદર એક પણ અપૂર્વ લેખ નીવડ્યો નથી. ગુજરાતી સાહિત્યે આ પચાસ વર્ષમાં જે કંઈ વૃદ્ધિ કરી છે, જે કોઈ નવું સાહિત્ય અને કાવ્યબળ ઉપજાવ્યું છે તે 'સોસાયટી' અને 'શાળા'ના આશ્રય વિનાનાં સ્થાનોમાં રખડી-રઝળી, ભીખ માગીને ઉપજાવેલું છે." પછી સરસ્વતીચંદ્ર અને દલ-

પતશાહીની તુલના કરી વાક્યપ્રવાહ આગળ વધે છે: "જગત જે નાના મોટા પ્રકારોથી ખરી વાતને ખોટી ઠરાવી શકે છે, ખોટીને ખરી ઠરાવી શકે છે, તેવા ધોરણથી કાવ્ય અને સાહિત્યના વિષયનો આ બે વ્યક્તિ વચ્ચે ન્યાય થયો તેથી જે દિલગીરી થાય તે કરતાં પણ એવા ન્યાયથી ગુર્જર સાહિત્યને જે અપાર હાનિ થઈ છે તે માટે અનેક ઘણી દિલગીરી થઇ છે."

× × ×

આ વાક્યસમૂહની પ્રસ્તાવના કરતાં 'ગુજરાત'ના વિદ્વાન લેખક કહે છે કે મણિભાઈ દ્વિવેદીનાં "પ્રૌઢ વાક્યોમાં ઘણી વખત એકતાનતા કે સજીવતા જેવી જોઈએ તેવી જણાતી નથી, છતાં પ્રભાવમાં, શક્તિમાં અને સમૃદ્ધિમાં તેની જોડી ગુજરાતી સાહિત્યમાં જડવી મુશ્કેલ છે." એટલે લેખકે "પ્રભાવ, શક્તિ, સમૃદ્ધિ"વાળી સચોટ અને પ્રૌઢ શૈલીના દાખલા તરીકે મજકુર વાક્યો આપેલાં છે. પહેલી નજરે અમને તો શક પડ્યો કે 'એકતાનતા કે સજીવતા'ના અભાવવાળાં વાક્યોના નમૂના તરીકે આ વાક્યો આપ્યાં હોવાં જોઈએ. પણ લેખકનો આશય તેવો જણાતો નથી. "સંશયાત્મક ઉપયોગિતા" ઇત્યાદિ તો સાવ તરજુમિયા, 'સજીવતા' વગરની ગુજરાતી જણાય છે. "પવિત્ર ઠરાવેલી સીમા" ઇત્યાદિ પણ sacred precincts નો નિર્જીવ તરજુમો છે. "જે કંઈ વૃદ્ધિ કરી છે" તે તો અદ્ધર લટકતી રહી જાય છે, અને એ વાક્યખંડ અપૂર્ણ રહી જાય છે. "રખડી રઝળી, ભીખ માગીને" કોણે "નવું સાહિત્ય અને કાવ્યબળ" ઉપજાવ્યું તે સમજી શકાતું નથી. "જે નાના મોટા પ્રકારો" પણ હવામાં લટકતા રહી જાય છે અને તેની જગ્યા "તેવા ધોરણ"થી પુરવામાં આવી છે. સારાંશ કે "પ્રભાવ, શક્તિ, સમૃદ્ધિ" અને "એકતાનતા કે સજીવતા"ના અત્યંતાભાવના દાખલા તરીકે જો આ ઢીલાં, અશુદ્ધ, નિઃસત્ત્વ વાક્યો આપ્યાં હોત તો વધારે વાજબી થાત. આ જ જો 'સચોટ'

અને 'પ્રૌઢ' વાક્યરચનાના નમૂના હોય, તો એવી સચોટતા અને પ્રૌઢતાને સો ગાઉથી નમસ્કાર કરવા ઉચિત છે.

સાહિત્યિક શરદુત્સવ

"વડોદરા સાહિત્યસભા તરફથી તા૦ ૧લીથી તા૦ ૧૪ મી ઑક્ટોબર ૧૯૨૪ સુધીના ચાર દિવસ વડોદરામાં શરદુત્સવ ઉજવવામાં આવ્યો હતો," એમ 'સાહિત્ય' માસિકના નવેમ્બરના અંક પરથી જણાય છે. તા૦ ૧ લીથી તા૦ ૧૪ મી સુધી ચાર દિવસ કેમ થયા તે અમે તો સમજી નથી શક્યા. કદાચ જે સાતિત્યસંગીતના આનંદમાં આ દિવસ પસાર કરવામાં આવ્યા તેને લઇને ચૌદ દિવસ ચાર દિવસ જેવા લાગ્યા હોય. ગમે એમ હોય; એ તો એક નજીવી વાત છે. મુદ્દાની વાત આ છે કે સાહિત્યરસિક ગુજરાતી સ્ત્રી પુરુષોએ મોટી સંખ્યામાં આ ઉત્સવ ઉજવ્યો હતો અને ત્યાં વિવિધ વિષયો પર વિદ્વાન વક્તાઓનાં ભાષણો વિવેચનો આદિ થયાં હતાં. વળી પ્રસિદ્ધ સાક્ષરવર્યોની હાજરીનો લાભ લઈ એક દિવસે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળના સભ્યોની બેઠક પણ ભરવામાં આવી હતી, અને આ બેઠકમાં ગુજરાતી ભાષાની જોડણીના નિયમો બાબે પણ કાંઇ વહેવારૂ કામ થયું હતું. "જોડણીના નિયમોના પ્રશ્ન સંબંધે એવું ઠર્યું હતું કે મંડળના સભ્યો તરફથી આવેલી સૂચનાઓનું જે એકીકરણ મંત્રીઓએ કરેલું છે, ને ઉપરથી રા. બ. રમણભાઈ નીલકંઠે જોડણીના ચોક્કસ નિયમો ઘડીને મંડળની આવતી સભા સમક્ષ રજુ કરવા...તથા જોડણીના નિયમો રજુ કરવા માટે નાતાલના અરસામાં બેઠક ભરાય તો સારૂં, ને નાતાલમાં ન તો પછી ઇસ્ટરમાં ભરવી એમ ઠરાવી આપી બેઠક બરખાસ્ત થઈ હતી." 'શુભસ્ય શીઘ્રં' એ ન્યાયે બીજાં પાંચ પંદર વરસમાં પરિષદના જોડણીના નિયમો આપણે જોવા પામીએ તો ધન્ય થયા એમ સમજીશું. પછી તો પ્રભુની ઇચ્છા; કદાચ ચા પીતા રહી જઇએ.

× × ×

સાહિત્યમાં અરાજકતા

એજ દિવસે મર મનુભાઈ મહેતાના પ્રમુખપણા નીચે રા. બ. રમણભાઈ મહિપતરામનું 'ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચાલતી અરાજકતા' એ વિષય પર જાહેર ભાષણ થયું. 'સાહિત્ય' માસિક એ વિષે કહે છે: "રા. બ. રમણભાઈએ આપણી ભાષામાં ચાલતી અરાજકતાના ઉપાય તરીકે એવું સૂચન કર્યું કે પત્રકારોએ અરાજકતાવાળા લેખો, વાર્તાઓ, કાવ્યો, વગેરે પોતાના પત્રમાં છાપવાં ન જોઈએ. વળી કેટલાક લેખકોએ ટીકાકાર તરીકે બહાર પડીને અરાજકતાવાળાં લખાણોની ઝાટકણી કાઢીને તેમના લેખકોને દાબમાં રાખવા જોઇએ. એમણે અશુદ્ધ સંસ્કૃત શબ્દો, ખોટું વ્યાકરણ ને ખોટાં વૃત્તો વાપર્યા છે તે સામે સખત પણ યોગ્ય વાંધો લીધો હતો." અમે ઇચ્છીએ છીએ કે 'સાહિત્ય'માં આ ભાષણનો વધારે વિસ્તૃત અહેવાલ આપ્યો હોત; કેમકે આ ટૂંકા અહેવાલ પરથી તો ભારે ગૂંચવાડો થાય છે કે આ ભાષણ રાજપ્રકરણી, ખરેખરી, 'અરાજકતા' બાબે હતું, કે હાલ આપણા સાહિત્યમાં પ્રવર્તતી અંધાધુંધી રૂપી લાક્ષણિક અરાજકતા બાબે હતું. બાકી ખરેખરી અરાજકતા, anarchy, નો પક્ષ કરનારા 'લેખો, વાર્તાઓ, કાવ્યો વગેરે' આપણાં પત્રોમાં અને માસિકોમાં ઉભરાઈ જતાં હોય એમ અમારી તો જાણમાં નથી. પણ વળી ભાષણના વિષયનો—'ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચાલતી અરાજકતા'નો—વિચાર કરતાં અને અશુદ્ધ સંસ્કૃત શબ્દો, ખોટા વ્યાકરણ અને વૃત્તોના ઉલ્લેખનો વિચાર કરતાં એમ લાગે છે કે સાહિત્યમાં પ્રવર્તતી અંધાધુંધી બાબે જ રા૦ બ. રમણભાઈએ વિવેચન કર્યું હશે.

× × ×

સુંદર કવિતા

કર્મધર્મસંયોગે 'સાહિત્ય'ના એ જ અંકમાં એક એવી કવિતા

પ્રગટ થઇ છે કે તે રા. બ. રમણભાઇના વ્યાખ્યાન અને વિવેચન માટે તદ્દન પ્રસંગોપાત્ત ઉદાહરણ પૂરૂં પાડે છે. આ કવિતાનું 'ધ્રુવપદ' તેમ જ મથાળું આ પ્રમાણે છેઃ "એવા પુનિત જનને શિશ સૌ નમાવે." કવિતામાં પાંચ શ્લોક હોવાથી આ ધ્રુવપદ પાંચ વાર વપરાયું છે—દરેક શ્લોકની છેલ્લી લીટી તરીકે–અને એ ઉપરાંત મથાળું મળીને છ વાર આ લીટી છપાઇ છે. છએ છ વાર "પુનિત" માં હ્રસ્વ "નિ" છાપી છે, એટલે છાપાની ભૂલ તો નહીં જ હોય. વળી કવિતાનું વૃત્ત વસંતતિલકા હોવાથી અહીં વૃત્તને દીર્ઘ 'ની' અનુકુલ છે. એટલે કવિનો આશય એવો દીસે છે કે 'પુનિત' માં "નિ" હ્રસ્વ જોઇએ, પણ છંદને ખાતર તે દીર્ઘ વાંચી લેવો. એટલે રા. બા. રમણભાઈની ખોટા સંસ્કૃત શબ્દો બાબેની ફરિયાદનું આ એક સુંદર ઉદાહરણ થઇ પડે છે. હવે આ કવિતાનો પહેલો જ શ્લોક આ પ્રમાણે છેઃ–

> જેણે જિતેન્દ્રિય વૃત્તિની કરી છે પ્રતિજ્ઞા,
> સંસાર સુખ તણી હા ! કરીને અવજ્ઞા;
> સાધી ચિત્તાગ્ર વિભુને દિવસો વિતાવે,
> એવા પુનિત જનને શિશ સૌ નમાવે.

આ શ્લોક છંદ પ્રમાણે વાંચતાં કેવી મજા આવે છે તે જુઓઃ–

> જેણે જિતેન્દ્રિ વૃતિની કરિ છે પ્રતિજ્ઞા,
> સંસાર સૂખ તણિ હા ! કરિને અવજ્ઞા;
> સાધી ચિતાગ્ર વિભુને દિવસો વિતાવે,
> એવા પુનીત જનને શિશ સૌ નમાવે.

× × ×

એટલે જિતેન્દ્રિયમાંથી 'ય' ખાઈ જવો પડે છે; 'વૃત્તિ' માં બેવડા 'ત' નો 'ત' કરવો પડે છે; સુખનો સુ દીર્ઘ કરવો પડે છે; 'ચિત્તાગ્ર' નું 'ચિતાગ્ર' બનાવી સ્મશાન કાંઠાની ભયંકર ભાવના ખડી કરવી પડે છે—જો કે અર્થની નજરે તો બંને અર્થહીન જ

જણાય છે. બીજી કેટલીક એવી જ વિચિત્ર જોડણી ઇત્યાદિવાળી લીટીઓ મૂકી દઇ આપણે પાંચમો છેલ્લો શ્લોક જોઇએ:

લક્ષ્મી ગણી તૃણ સમાન જ ધર્મ ધારે,
માયાની જાળ જગની તરી, પાર તારે;
'પ્રેમી' પિછાણી બ્રહ્મને બ્રહ્મરૂપ થાવે,
એવા પુનિત જનને શિશ સૌ નમાવે.

અહીં તો છંદને અનુસરી ત્રીજી લીટી આ પ્રમાણે વાંચી હોય તો જ છૂટકો થાય:

'પ્રેમી' પિછાણી ભ્રમને ભ્રમરૂપ થાવે,

વીસ લીટીની 'કવિતા' માં કેટલી અશુદ્ધિ, કેટલી ખેંચતાણ, કેટલી ગડબડ અને કેટલો ગોટો ! અને આવી 'કવિતા' 'સાહિત્ય' જેવાં શિષ્ટ, આગેવાન, ખાસ સાહિત્યને અર્પણ થયલા માસિકમાં બેધડક છપાય છે! અમને તો લાગે છે કે બધાં ગુજરાતી છાપાંઓ અને માસિકોએ "એવી જિતેન્દ્ર વૃતિની કરવી પ્રતિજ્ઞા" કે ઓછામાં ઓછાં બીજાં પાંચ વરસ સુધી કવિતા છાપવી જ બંધ કરી નાંખવી. અલબત આથી કવિઓ પર ધાતકીપણું ગુજારવામાં આવેલું કદાચ ગણાશે ખરૂં; પણ બાપડા વાંચનારાઓ પર હાલ આવી ભયંકર કવિતાઓ લખવાથી અને છાપવાથી જે ધાતકીપણું ગુજારવામાં આવે છે તે અમને વધારે ધાસ્તીભરેલું જણાય છે, અને તેનો એકદમ અટકાવ કરવાનો પ્રબંધ થવો જોઇએ એવો અમારો અધીન અભિપ્રાય છે.

× × ×

શિષ્ટ ગદ્યના નમૂના

જેમ જેમ અમે શિષ્ટ લેખકોનું ગદ્ય વાંચતા જઇએ છીએ, તેમ તેમ અમારી ખાતરી થતી જાય છે કે સારૂં ગદ્ય લખવા કરતાં સારૂં પદ્ય લખવું વધારે સહેલું છે. અહીં અમે 'સારૂં ગદ્ય' અને

'સારું પદ્ય' એ શબ્દોથી પ્રતિભાશાળી 'કલાવિધાન'વાળાં ગદ્ય કે ઉચ્ચ પ્રકારની કવિતાનો નિર્દેશ કરવા માગતા નથી. અમે તો ફક્ત સીધાં, સાદાં, સચોટ, ગડમથળ કે ગોટા વગરનાં અને શબ્દ કે અર્થની ખેંચતાણ વિનાનાં ગદ્ય–પદ્ય માટે લખીએ છીએ. અમે શિષ્ટ લેખકો પાસેથી ફક્ત એવું ગદ્ય માગીએ છીએ કે જેના અર્થ બાબે સંદેહ પડે નહીં, જેનો એકએક શબ્દ સાર્થ હોય, જેના અન્વય કે સંબંધ બાબે જરાપણ શકશુબો રહે નહીં. દુર્ભાગ્યે આવું સાદું, સરળ અને સહેલું ગદ્ય આપણે ધારી શકીએ એટલું સાધારણ નથી. આગળ અમે શિષ્ટ ગદ્યના અનેક નમૂનાઓ આપ્યા છે, અને આજે પ્રસંગવશાત્ બીજા એક બે નમૂના આપીએ છીએ. 'ગુજરાત' માસિકના માર્ગશીર્ષ અંકમાં 'તંત્રી સ્થાનેથી' જે વિવિધ વિષયપર ટિપ્પણ થયું છે તેમાં 'ગુજરાતી પત્રકાર પરિષદ' બાબે લખતાં તંત્રીસ્થાનાપન્ન સાક્ષરવર્ય પત્રકારોને જે ગંભીર શીખ આપે છે તે અમને કબૂલ છે, કે 'વિદૂષકની ક્રૂર ચેષ્ટાઓ મૂર્તિમંત કરતાં ક્ષુદ્ર આક્ષેપો અને છિદ્રાન્વેષણોથી ઊભરાતાં પૃષ્ટો આપી સુરુચિ અને શિષ્ટાચારની ભૂમીકા ઉપરથી [અજ્ઞાનમાં ડુબેલા વર્ગોને] નીચે નાખવાના નથી" (પા. ૧૭૯). તેમ જ, "તેમને નાહક ઉશ્કેરણી કરનારૂં નઠારું વાંચન પૂરૂં પાડી પૈસાથી અને શક્તિઓના દુર્વ્યયથી લૂંટવાના નથી", એમ જ્યારે લેખક કહે છે ત્યારે પણ એમનું મંતવ્ય તો અમે કબૂલ જ રાખીશું. માત્ર એટલું કહેવું પડે છે કે 'પૈસાથી' લૂંટવાનું તો સમજી શકાય એવું છે, પણ 'શકિતઓના દુર્વ્યયથી' લૂંટવાનું એટલે શું ? લેખકની શકિતના દુર્વ્યયની વાત છે કે વાંચકની શક્તિના દુર્વ્યયની ? જો પહેલો અર્થ ઉદ્દિષ્ટ હોય, તો 'પૈસાથી' સાથે એ શબ્દ બંધ બેસતો નથી. જો બીજો ઉદ્દિષ્ટ હોય તો એ શબ્દના અર્થની ખેંચતાણ કરવી પડે છે.

× × ×

હવે એ તો ઠીક. પણ આગળ ચાલતાં તંત્રીસિંહાસના-

જણાય છે. બીજી કેટલીક એવી જ વિચિત્ર જોડણી ઇત્યાદિવાળી લીટીઓ મૂકી દઇ આપણે પાંચમો છેલ્લો શ્લોક જોઇએ:

લક્ષ્મી ગણી તૃણ સમાન જ ધર્મ ધારે,
માયાની જાળ જગની તરી, પાર તારે;
'પ્રેમી' પિછાણી બ્રહ્મને બ્રહ્મરૂપ થાવે,
એવા પુનિત જનને શિશ સૌ નમાવે.

અહીં તો છંદને અનુસરી ત્રીજી લીટી આ પ્રમાણે વાંચી હોય તો જ છૂટકો થાય:

'પ્રેમી' પિછાણી ભ્રમને ભ્રમરૂપ થાવે,

વીસ લીટીની 'કવિતા' માં કેટલી અશુદ્ધિ, કેટલી ખેંચતાણ, કેટલી ગડબડ અને કેટલો ગોટો ! અને આવી 'કવિતા' 'સાહિત્ય' જેવાં શિષ્ટ, આગેવાન, ખાસ સાહિત્યને અર્પણ થયલા માસિકમાં બેધડક છપાય છે ! અમને તો લાગે છે કે બધાં ગુજરાતી છાપાંઓ અને માસિકોએ "એવી જિતેન્દ્ર વૃતિની કરવી પ્રતિજ્ઞા" કે ઓછામાં ઓછાં બીજાં પાંચ વરસ સુધી કવિતા છાપવી જ બંધ કરી નાંખવી. અલબત આથી કવિઓ પર ઘાતકીપણું ગુજારવામાં આવેલું કદાચ ગણાશે ખરૂં; પણ બાપડા વાંચનારાઓ પર હાલ આવી ભયંકર કવિતાઓ લખવાથી અને છાપવાથી જે ઘાતકીપણું ગુજારવામાં આવે છે તે અમને વધારે ધાસ્તીભરેલું જણાય છે, અને તેનો એકદમ અટકાવ કરવાનો પ્રબંધ થવો જોઇએ એવો અમારો અધીન અભિપ્રાય છે.

× × ×

શિષ્ટ ગદ્યના નમૂના

જેમ જેમ અમે શિષ્ટ લેખકોનું ગદ્ય વાંચતા જઇએ છીએ, તેમ તેમ અમારી ખાતરી થતી જાય છે કે સારૂં ગદ્ય લખવા કરતાં સારૂં પદ્ય લખવું વધારે સહેલું છે. અહીં અમે 'સારૂં ગદ્ય' અને

'સારૂં પદ્ય' એ શબ્દોથી પ્રતિભાશાળી 'કલાવિધાન'વાળાં ગદ્ય કે ઉચ્ચ પ્રકારની કવિતાનો નિર્દેશ કરવા માગતા નથી. અમે તો ફક્ત સીધાં, સાદાં, સચોટ, ગડમથળ કે ગોટા વગરનાં અને શબ્દ કે અર્થની ખેંચતાણ વિનાનાં ગદ્ય–પદ્ય માટે લખીએ છીએ. અમે શિષ્ટ લેખકો પાસેથી ફક્ત એવું ગદ્ય માગીએ છીએ કે જેના અર્થ બાબે સંદેહ પડે નહીં, જેનો એકએક શબ્દ સાર્થ હોય, જેના અન્વય કે સંબંધ બાબે જરાપણ શકશુબો રહે નહીં. દુર્ભાગ્યે આવું સાદું, સરળ અને સહેલું ગદ્ય આપણે ધારી શકીએ એટલું સાધારણ નથી. આગળ અમે શિષ્ટ ગદ્યના અનેક નમૂનાઓ આપ્યા છે, અને આજે પ્રસંગવશાત્ બીજા એક બે નમૂના આપીએ છીએ. 'ગુજરાત' માસિકના માર્ગશીર્ષ અંકમાં 'તંત્રી સ્થાનેથી' જે વિવિધ વિષયપર ટિપ્પણ થયું છે તેમાં 'ગુજરાતી પત્રકાર પરિષદ' બાબે લખતાં તંત્રીસ્થાનાપન્ન સાક્ષરવર્ય પત્રકારોને જે ગંભીર શીખ આપે છે તે અમને કબૂલ છે, કે 'વિદૂષકની ક્રૂર ચેષ્ટાઓ મૂર્તિમંત કરતાં ક્ષુદ્ર આક્ષેપો અને છિદ્રાન્વેષણોથી ઊભરાતાં પૃષ્ટો આપી સુરુચિ અને શિષ્ટાચારની ભૂમીકા ઉપરથી [અજ્ઞાનમાં ડુબેલા વર્ગોને] નીચે નાખવાના નથી" (પા. ૧૭૯). તેમ જ, "તેમને નાહક ઉશ્કેરણી કરનારૂં નઆલું વાંચન પૂરૂં પાડી પૈસાથી અને શક્તિઓના દુર્વ્યયથી લૂંટવાના નથી", એમ જ્યારે લેખક કહે છે ત્યારે પણ એમનું મંતવ્ય તો અમે કબૂલ જ રાખીશું. માત્ર એટલું કહેવું પડે છે કે 'પૈસાથી' લૂંટવાનું તો સમજી શકાય એવું છે, પણ 'શકિતઓના દુર્વ્યયથી' લૂંટવાનું એટલે શું? લેખકની શકિતના દુર્વ્યયની વાત છે કે વાંચકની શક્તિના દુર્વ્યયની? જો પહેલો અર્થ ઉદ્દિષ્ટ હોય, તો 'પૈસાથી' સાથે એ શબ્દ બંધ બેસતો નથી. જો બીજો ઉદ્દિષ્ટ હોય તો એ શબ્દના અર્થની ખેંચતાણ કરવી પડે છે.

× × ×

હવે એ તો ઠીક. પણ આગળ ચાલતાં તંત્રીસિંહાસના-

ધિષ્ઠિત સાક્ષરવર્ય જે લખે છે, તે તો અમને બીલકુલ સમજ નથી પડતું : “પરચક્ર નીચેથી નીકળવા મહામથન કરી રહેલા બહુ ભાગે અજ્ઞાન રાષ્ટ્રીયવાસીઓનો ઉદ્ધાર કરી શકે એવા આ પત્રકારિત્વના સબલ ધંધાની, કલાની, શાસ્ત્રીયતા, સત્ય અને આત્માર્પણની નિર્વિકાર દૃષ્ટિથી વિશેષ બલવાન અને સમૃદ્ધવાન, અગત્ય પત્રકારો જેટલી જુવે તેવાં પગલાં યોજવાનાં છે.” આ વાક્ય પર અમે ભારે વિચાર કર્યો; વિરામચિહ્નો ફેરવી જોયાં, શબ્દો ફેરવી જોયા, લીટીઓ કદાચ છાપખાનાએ ભેળી નાખી હશે એમ જાણી હેરફેર કરી જોઈ; ટૂંકામાં કહેતાં કેટલાંક માસિકોમાં ઈનામની હરીફાઈનાં ‘પઝલ’ આવે છે તેવું ગણી તેને ઉકેલવાની બનતી મગજમારી કરી; પણ કાંઇ વળ્યું નહીં. કાં તો આ વાકયમાં છાપખાનાએ ભયંકર ગોટો વાળ્યો છે, કે કાં તો સાક્ષર લેખકના “ઉદ્ગારિઘોર ઘનઘર્ઘર શબ્દ” શબ્દોના પ્રવાહમાં અર્થ તણાઈ ગયો છે. પણ શિષ્ટ ગદ્યના નમૂના તરીકે એ જ માસિકમાં છપાયલો ‘નવું સાહીત્ય’ એ શીર્ષકવાળો લેખ આ તંત્રીસ્થાનીય લેખ કરતાં પણ વધારે વાંચવા અને વિચારવા જેવો છે. રા૦ બ૦ કેશવલાલ ધ્રુવના ‘લઘુ ગીતગોવિંદ’ પર અભિપ્રાય આપતાં લેખક રા૦ કેશવલાલનો ‘એક ભાષાંતરકાર તરીકે’ આપણને પરિચય કરાવે છે, અને એમ કરતાં “આપણા અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યોની નદીઓના સંગમ”રૂપી “પ્રયાગના ઘાટ”ની સુંદર કલ્પના કરી લખે છે : “આ પ્રયાગને ઘાટે બેસનારા આપણા જ સાહિત્યકારોએ આપણા નીતિ, ધર્મ અને ઉપદેશથી રંગાયલા પ્રાચીન સાહિત્યને; એને પોષતા આવતા સંસ્કૃત, ફારસી, અરબી, ઉર્દુ, વ્રજ, હિંદી, બંગાલી અને મરાઠી ઉપરાંત પાશ્ચાત્ય સાહિત્યોનું નવદૃષ્ટિએ પરિશીલન અને સેવન કરવા માંડ્યું.” અહીં પણ છાપખાનાએ જરૂર કાંઈ ગોટો કર્યો છે. ઘણું કરીને ‘પ્રાચીન સાહિત્યને’ એ શબ્દોમાં ‘સાહિત્ય’ અને ‘ને’ જુદા હોવા જ

જોઇએ. પણ એમ હોય તોયે વાક્યનો અર્થ અમારી સમજમાં નથી ઉતરતો. કારણ પ્રાચીન સાહિત્યનું પરિશીલન અને સેવન તો સમજાય એવું છે, પણ એ પ્રાચીન સાહિત્યને પોષવામાં સંસ્કૃત, વ્રજ અને હિંદી ઉપરાંત બંગાલી અને મરાઠી જ નહીં પણ ઉર્દુ, ફારસી, અરબી અને વળી પાશ્ચાત્ય સાહિત્યોનો પણ હાથ હતો, એ તો અમે માની શકતા નથી. પછી તો ભગવાન જાણે.

× × ×

હશે. તુરત જ આગળ લેખક કહે છે : "આપણા સાહિત્યના વિકાસક્રમને આ નવદૃષ્ટિનાં અવલંબન શરૂ રહ્યાં." જ્યાં છે ત્યાં આ માસિકના લેખકોને આ નહીં સમજાય એવાં 'ને' રૂપી 'છાપાના ભૂતે' પછાડ્યા છે; એમ નહીં હોય તો આમ એક પર એક અજ્ઞાત અને અજ્ઞેય 'ને' આ પ્રમાણે વાક્યોની ખરાબી કરે નહીં. આગળ ચાલતાં લેખક કહે છે : "આવી પરિસ્થિતિઓમાં" ઇત્યાદિ. અહીં "in snch circumstances" નો તરજુમો વધારે શુદ્ધ અને શિષ્ટ બનાવવા લેખકે એકલી પરિસ્થિતિથી નહીં ધરાતાં 'પરિસ્થિતીઓ' એમ બહુવચન વાજબી રીતે જ કરેલું જણાય છે. આવી 'પરિસ્થિતિઓ'માં આપણા 'ધાટસ્થ' સાહિત્યકારોએ સંસ્કૃત પ્રત્યે ખાસ પક્ષપાત બતાવ્યો તેનું કારણ આપતાં લેખક કહે છે કે "એમાં આપણા સાહિત્યાદર્શોનો પુરાણ નવીન આત્મા અમરતા વિલસાવી રહ્યો છે." આત્મા 'પુરાણ નવીન' કેમ હોય, અને તે અમરતા કેમ 'વિલસાવે' તે તો અમે નથી કહી શકતા. પણ લેખક આમ કહી આગળ વધે છે : "એની અમરતાનું સાતત્ય સાહિત્યમાંના આપણા વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વને વીસરાવી નાખે નહીં...એ આપણા નવીન રસધાટના સાહિત્યરસિકોની દૃષ્ટિ બહાર રહ્યું નથી." અહીં પણ "અમરતાનું સાતત્ય" કેવું હોઈ શકે, અને એનો–continuity of immortality નો–અર્થ શો, તે અમે નથી કહી શકતા. પછી લખે છે : "એમના જેવા સાહિત્યકારને

હાથે ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યને શોભાવી રહે એવી સ્વતંત્ર રસિક કૃતિઓની રચના કરવી એ જરાએ મુશ્કેલ નહોતું." અહીં "સાહિત્યકારને હાથે રચના કરવી" એનું વ્યાકરણ (parsing) લેખક કરી બતાવે તો સારૂં. અમને લાગે છે કે હમણાં parsing પર નિશાળોમાં ધ્યાન નથી અપાતું તેથી જ આવું ગુજરાતી ગદ્ય આપણા શિષ્ટ લેખકો અને સાક્ષરો લખતા હશે. પછી કહે છે: "જૂનામાંથી નવેસરથી નવીન ઘડીને...નવીન કૃતિઓ અર્પનાર સ્વતંત્ર સાહિત્યકારોની ઊંચા પ્રકારની નમ્રતા...સાચા સાહિત્ય વિધાયકો ખુલ્લા દિલથી દર્શાવ્યા વગર રહ્યા નથી." આ વાક્યમાં 'સાહિત્યકારો' અને 'સાહિત્ય વિધાયકો" જુદા જુદા હોય એવો ભાસ થાય છે. આવાં વાક્ય, તેમ જ "વિશાખદત્તના મુદ્રારાક્ષસ, કાલિદાસના વિક્રમોર્વશીય...એ કૃતીઓ" જેવું વ્યાકરણ, આ "પાર્સિંગ"ની ખામીને લીધે જ જોવામાં આવે છે.

× × ×

રા૦ બા૦ કેશવલાલની પુરાતત્ત્વવિવેચનાની યથાર્થ તારીફ કરતાં લેખક કહે છે: "એમની વિવેચન કરવાની દક્ષતા કર્તા અને કૃતિના અંગેઅંગનું આપણને સ્પષ્ટ દર્શન કરાવવા યુક્તિ અને ગુણદોષોની આકરી કસોટી કરનારા ચોકસીની પેરે એ પૂરેપૂરૂં કસી બતાવે છે." આ વાક્યથી પણ અમે ગૂંચવાઈ ગયા છીએ; નથી હાથ આવતું ધડ કે નથી માલમ પડતું પૂંછડું. પછી કોણ જાણે અહીં પણ છાપખાનાએ ગોટો વાળ્યો હોય તો. વળી કેશવલાલની ભાષાંતરકાર તરીકેની સફળતાને વાજબી રીતે વખાણી આપણા વિવેચક કહે છે: "આવી કૃતિઓના ઉમેદવારોએ ભૂલવું નહીં જોઈએ કે રણછોડભાઈની ભાષાંતરો કરવાની ઉત્કંઠાના કે ઝવેરી-લાલ યાજ્ઞિકની કીર્તિના દિવસો ફરી આવે એવો સંભવ રહ્યો નથી. મણિલાલનાં ઊંચી પ્રતિનાં છતાં અતિ ત્વરાથી દૂષિત થએલાં ભાષાં-તરોના દોષ હવે ક્ષમ્ય ગણાય એમ નથી. ગુજરાતીમાં ઉત્પન્ન થતી

નવીન શૈલીઓના પ્રકાર સબળતાથી આણી શકે તો ગદ્યમાંએ પદ્યમય ભાષાંતરો કરી આપણા સાહિત્યને અભિવૃદ્ધ કરી શકીશું". આ ત્રણ વાક્યમાંથી બીજું તો સ્પષ્ટ છે, અને પહેલાંમાંથી પણ મારકૂટે કાંઈક અર્થ કાઢી શકાય એમ સંભવે છે; જો કે 'ઉત્કંઠાના' અને 'કીર્તિના' દિવસો વચ્ચે શો સંબંધ છે તે કહેવું બહુ જ મુશ્કેલ જણાય છે પણ ત્રીજા વાક્યમાંથી જો કોઈ કાંઈ પણ અર્થ કાઢી આપે તો તેને 'નોબલ' પારિતોષિક આપવું વટીક વધારે પડતું નહીં ગણાવું જોઈએ! "ગુજરાતીમાં ઉત્પન્ન થતા નવીન શૈલીઓના પ્રકાર" કોણ અને ક્યાંથી અને ક્યાં "આણી શકે"? અને "આણી શકે તો...ભાષાંતરો કરી...અભિવૃદ્ધ કરી શકીશું", એમાં તૃતીય પુરુષ એકદમ પ્રથમ પુરુષ કયા વ્યાકરણ અનુસાર બની જાય છે? તેમ જ ધારો કે "આણી શકે;" તો શું "ગદ્યમાંએ પદ્યમય ભાષાંતરો" આપણે, કે કોઈ પણ, કદીયે કરી શકીશું? "ગદ્યમાં પદ્યમય ભાષાંતર!" આ શું "નવીન શૈલીનો પ્રકાર" છે? અને શું આવી "નવીન શૈલીઓના પ્રકાર" આણી, 'સાહિત્ય સંસદ'ના સભ્યો "ગદ્યમાં પદ્યમય ભાષાંતરો" કરી, આપણા સાહિત્યને 'અભિવૃદ્ધ' કરવાના છે? એક શિષ્ટ સંસ્થાના શિષ્ટ માસિકના શિષ્ટ લેખકો આવું ગદ્ય લખે, એ ગુજરાતમાં જ ચાલી શકે, એમ ભારે શોક સાથે અમને કહેવું પડે છે.

× × ×

પછી એ જ સાક્ષરવર્ય બીજા એક પુસ્તકની–રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીનાં Further Milestones in Gujarati Literature ની–સમાલોચના કરતાં લખે છે: "આપણા સાહિત્યના વ્યક્તિત્વના વિશિષ્ટત્વની દૃષ્ટિએ કે એક વિવિધતાની દૃષ્ટિએ અંગ્રેજી કૃતિ તરીકે આ એક કીમતી વાચન છે." વ્યક્તિત્વ અને વિશિષ્ટત્વ એ આપણા સમાલોચકના માનીતા શબ્દો જણાય છે; આ બે સમાલોચનાઓમાં કાંઈ નહીં તો આઠ દસવાર તો જરૂર વપરાયા હશે. પણ આ વાક્યમાં

જે અગમ્યતા છે તે આપણા સાહિત્યના "વ્યક્તિત્વના વિશિષ્ટત્વ" ને લીધે જ નથી, પણ ખુદ લેખકના જ "વ્યક્તિત્વના વિશિષ્ટત્વ" ને લીધે હોય એમ જણાય છે. કારણ આ શબ્દોને બાજુએ મૂકીને પણ શોધ કરીએ છીએ તો અર્થ જડતો નથી. આ અને એવા લેખકોને અમે એક નમ્ર સૂચના કરીશું. મોટે ભાગે એ લેખકો અંગ્રેજી ભણેલા હોય છે એટલે તેમણે પહેલાં પોતે શું કહેવા માંગે છે તે અંગ્રેજીમાં લખવું. અને પછી તેને ગુજરાતી રૂપ આપવું. એમ કરવામાં જો ગુજરાતી સાક્ષરના "વ્યક્તિત્વના વિશિષ્ટત્વ" નો ભંગ થવાનો ભય રહેતો હોય, તો ગુજરાતીમાં જ લેખ લખી પછી તેનો અંગ્રેજીમાં તરજુમો કરવો. અલબત આમ કરવું એ દ્રાવિડી પ્રાણાયમ છે ખરો; પણ એ એક એવી અચૂક કસોટી થઈ પડશે કે તેથી અસલ ગુજરાતી લેખમાં જે કાંઈ શબ્દની કે વાકયની, વ્યાકરણની કે અન્વયની, અસંદિગ્ધતા કે ભૂલો હશે તે તુરત માલૂમ પડી આવશે. આ કસોટી આપણા સમાલોચકે નીચલાં વાકયોને લગાડી જોવી, એટલે એમણે જે લખ્યું છે તે ગદ્ય છે, કે "ગદ્યમાં પદ્ય" છે, કે "પદ્યમાં ગદ્ય" છે, કે કોઇ એથી પણ જુદીજ અને 'નવીન શૈલીનો' કોઇ 'પ્રકાર' છે. તે જણાઇ આવશેઃ ૧..."અને પ્રવર્તમાન યુગોની આપણી ઘણી ખરી કૃતિઓ વીશે લેખક ગંભીરતા અને સામર્થ્ય થી...આપણી સાહિત્ય કૃતિઓની લેખકે સમાલોચના કરતા જાય છે." ૨ "સબલ વ્યક્તિત્વ સાથે કાવ્યાત્માની એકતાનતાને રસરૂપ કરનાર એ કવિની કવિતા આપણા સાહિત્યમાં એક ઉન્નત આત્મ-વાળા કવિ જીવનનું એવું તો સરસ ચિત્ર ઊભું કરે છે કે," ઇત્યાદિ. ૩. "...ગુજરાતના હૃદય અને વિકાસના એક કાલના આલંબનરૂપ વ્યક્તિવિકાસ સિદ્ધ કરનાર એ કવિને ઘણે સ્થળે રૂઢિઓના જેવા નગરોળ અને નિષ્ઠુર થઈ ગયેલા આપણા વ્યવહાર અને તેના અનુભવોના પ્રદેશોમાંથી બહિષ્કૃત કરવાની બેદરકારી ગુજરાતના સાહિત્યનો ઇતિહાસકાર એની વ્યવહારકુશળતામાંથી તો નહી

જન્માવે." ૪. "એમની કવિતા દલપતશાહી શાળાની ડાહી સફાઇ વગરની નર્મદના વર્ષારંભની પહેલી રેલના ડોળાં પાણીની અપ્રસન્નતા વગરની, કે...ગોવર્ધનયુગના આપણા બીજા કવિવરોની નિર્મળ કવિતાથી ભિન્ન હોઈ સ્વતંત્ર રીતે એનું વ્યક્તિત્વ વ્યક્ત કરી ચિરજીવી બની ગઇ છે." ૫. "એમની કેટલીક કવિતાઓની સંગીતમય હલક ગવાઇને જ્યારે આપણા આકાશો ભરી મૂકે છે ત્યારે આપણા કાવ્યસાહિત્યમાં જે નવીન આત્મા પ્રવેશ્યો છે એની ભવ્ય છાપ અંગ્રેજી વાંચકો આગળ તદ્રૂપ કરવા યોગ્ય હતી." આ વાક્યોના લેખક પોતે અંગ્રેજી તરજુમા નહીં કરી શકે, તો આપણા એમ. એ. ના ગુજરાતીના પરીક્ષકોએ પોતાના સવાલપત્રકોમાં એ વાક્યો તરજુમા માટે અવશ્ય મૂકવાં.

શિષ્ટ ગુજરાતીના નમુનો.

આજે અત્રે શિષ્ટ ગુજરાતી ગદ્યનો એક બીજો નમૂનો વાચક વર્ગને અર્પણ કરીએ છીએ. 'વસન્ત' માસિકના ભાદ્રપદ અંકમાં 'એનું નામ તે બહેન' એ મથાળાંવાળો એક લેખ પ્રગટ થયો છે. લેખકે નામ 'કારાશ્રમ' લીધું છે, અને 'સાભ્રમતી' એમ પોતાનું ઠેકાણું આપ્યું છે, એટલે એમણે એ લેખ સાબરમતી જેલમાંથી લખ્યો હોય એમ અનુમાન કરી શકાય છે. લેખનું ગદ્ય 'શિષ્ટ' છે, એટલે ઠીક સંસ્કૃતપ્રચુર છે; જેમકે "એ કલ્પના જ ભયંકર છે પણ એ તથ્ય છે," "અભિનવ વસ્ત્ર પરિધાન કેમ ન કરાવતી હોય એમ હુતાશની માતા તેમને ફરી વળી," "પ્રાતઃકાળે ભગવાન સવિતાનારાયણે ઉદયગિરિ પર," "ઉભયના દેહની આહુતિ" "પરિજન સહિત રાણી જ આવી", ઇત્યાદિ. એટલે લેખક સુશિક્ષિત તો છે. પણ લેખમાં જે કેટલાક વિચિત્ર કાઠીયાવાડી શબ્દો અને રૂપો વાપર્યાં છે અને કેટલાક સામાન્ય શબ્દોની અતિ વિચિત્ર જોડણી કરી છે, તેનો આ સંસ્કૃતપ્રચુર ભાષા સાથનો મેળ લેખને કોઇ અજબ જેવું રૂપ આપે છે. અમને એમ જણાય છે કે આ સાભ્રમતીના આશ્રમ-

વાસી જરૂર કોઇ કાઠિયાવાડી સાક્ષર છે. "ભાઇનું બળ અને બ્હેનનું લાવણ્ય ચંદ્રમાની ઘોડયે વધ્યે જતું હતું," "ખંધોલે બેસાડીને ફરે," "શત્રુઓની કળા કળાણી," "મૂંઝાણો," "રાણી હારે સંવાદ થયો," "રેવા દ્યો," "સમાધિસ્થની પરે અડગ ઊભો છે," ઘોડી ગઈ," "ઉભયના દેહની આકૃતિ એક હારે દેવાણી," ઇત્યાદિ, એ તો જરૂર અમારા કાઠિયાવાડની ભાષા છે.

× × ×

આ 'પ્રાંતીયતા' અને સંસ્કૃતપ્રચુરતાનો સંયોગ વિચિત્ર તો છે જ. કેમકે જ્યાં અમુક પ્રાંતની લોકભાષાની પૂરેપૂરી નકલ કરવાનો ઉદ્દેશ હોય, લોકવાર્તાઓ અને એવાં જ બીજાં 'કંઠસ્થ સાહિત્ય' ને કાગળ પર ઉતારવાનો પ્રયત્ન હોય ત્યાં પણ આવો ગંગા જમની/ સંગમ લગાર કર્ણકટુ થઈ પડે, અને અહીં તો એવો કોઇ ઉદ્દેશ છે જ નહીં; વાર્તા અંગ્રેજી પરથી તરજુમો કરેલી છે. એટલે એમાં એવું 'સંસ્કૃત–પ્રાકૃત' મિશ્રણ ઘણું જ અજુગતું જણાય છે. પણ આ વિચિત્ર મિશ્રણ કરતાં પણ વધારે વિચિત્ર તો લેખકની ખાસ બનાવટની કેટલાક સામાન્ય શબ્દોની જોડણી છે. એમને ભવિષ્ય કાળના રૂપોમાં શકારથી સંતોષ નથી થતો એટલે પાપો 'ષ' વાપરે છે: દાખલા તરીકે 'મળષે', 'સુઝવું હષે', 'ભૂલી જાષે', 'નાખષો'; 'ષૂળીએ ચડાવષો', 'થાષે', 'અપરાધી હષે', 'તમને પણ હું દંડીષ', ઇત્યાદિ. આ 'ષકાર' નો શો ભેદ છે, અને રા૦ નરસિંહરાવનો એ માટે શો અભિપ્રાય છે, તે જાણવા અમે ઉત્સુક છીએ. ઘણું કરીને સંસ્કૃતના 'ભવિષ્યતિ' ઇત્યાદિમાંના 'ષ' ની આ નકલ જણાય છે. બીજી વિચિત્રતા 'હત્થોડો' અને 'નત્થી'એ રૂપોમાં જોવાય છે: "મેં એને તેડાવ્યો નત્થી." "રોતી કકળતી નત્થી", "ચઢયા નત્થી", ઇત્યાદિ. એમને એમ 'ણત્થી' એ પ્રાકૃત રૂપ જ કા નહીં વાપર્યું ? હશે. બીજાં એક બે વાકયમાં તો એમની ભાષા અમને બીલકુલ "સમજાણી નત્થી." ઉદાહરણાર્થ, "રૂપરૂપની મણ્ય જેવી હતી",

"હડેયમાં નાખષેા". અહીં લેખક શું કહે છે તે પણ સમજવું સહેલું નથી. આવી ગુજરાતી ભાષાની વિટંબના ખુદ 'વસંત' જેવાં માસિકમાં થાય તેા ફરિયાદ કેાણ આગળ કરવી ?

× × ×

'સમાલેાચક'ના નવેમ્બર માસના અંકમાં 'ગેાવર્ધનરામભાઇ–ગુજરાતના યુગપ્રધાન સાક્ષર' એ વિષય પરના રા. ન્હાનાલાલ કવિના વ્યાખ્યાનનું અસ્થિપંજર પ્રગટ કરવામાં આવ્યું છે. એક ટીપ પરથી તેા આજ આખું વ્યાખ્યાન હેાય એમ લાગે છે. પણ સૂત્રાત્મક વાક્યરચના પરથી અનુમાન કરી શકાય છે કે આ તેા વ્યાખ્યાનની રૂપરેખા માત્ર હશે. આવી સૂત્રાત્મક રૂપરેખાએ આપણાં શિષ્ટ માસિકેા શા માટે છાપતાં હશે તે અમે સમજી શકતા નથી. એવી વ્યાખ્યાનેાની 'ટૂંકાક્ષરી' નેાંધેા બીજે કેાઈ એવાં માસિકેા છાપતાં હેાય એમ અમારી જાણમાં નથી. એ સૂત્રાત્મક શૈલીમાં કેાઈ ખાસ સુંદરતા કે કેાઈ બીજો આકર્ષક અંશ હેાય એમ પણ જેવામાં આવતું નથી. સામું, બહુ સંક્ષેપ થવાથી અર્થ શેાધી કાઢવાની કે વાક્યોનેા સંબંધ બેસાડવાની કેાઇવાર મારામાર પડે છે, અને સૂત્રેા પર ભાષ્યની આવશ્યકતા અનુભવાય છે. એમ છતાં મજકૂર ભાષણની રૂપરેખામાં પણ રા. કવિએ પેાતાની ડેાલનશૈલી દાખલ કરેલી જોઈ આનંદ થાય છે. જેમ કે, "પ્રેા. ઠાકેારનું ત્યાં ભાષણ, રા. કૃષ્ણલાલ મેાહનલાલ ઝવેરીના પ્રમુખપદે. મને યે નિમંત્રણ. નથી જવાયું." એમ છતાં એમના આ ભાષણમાં કેટલાંક એવાં ગૂઢ સ્થાનેા અમને જણાયાં છે કે તેના ઉકેલ માટે ટીકા કે ભાષ્ય જરૂર જોઈએ. એવી કેાઇ ટીકા હેાય તેા માલમ પડે કે રા. કવિએ "ગુજરાતનેા વાતાવરણ કેળવ્યેા" એમાં વાતાવરણને નરજાતી શા આધારે બનાવ્યું; અથવા "ગેા. મા. ત્રિ. ના વિદેહ સુધીમાં", એમાં 'વિદેહ' શબ્દ મૃત્યુને અર્થે શા આધારે વાપર્યો; અથવા, "તેમાં યે સરસ્વતીના સિતારનેા વચલેા તાર તે ગેાવર્ધનરામભાઇ" એમ લખી સિતારનેા સૌથી

મહત્ત્વનો, સૌથી અગત્યનો, તાર વચલો હોય એવો ભાસ કરાવ્યો છે, પણ આ જમાનામાં તો આમ વસ્તુતઃ નથી; તો સરસ્વતીજીના જમાનામાં સિતારના વચલા તાર પર નખ્ખી વિશેષ પડતી કે કેમ; અથવા 'પરણીતા પત્ની' એમાં 'પરણીતા' એ કયી ભાષાનું રૂપ છે અને પત્ની 'પરણીતા' ઉપરાંત 'અપરણીતા' પણ હોય ખરી; અથવા "વીલ્હેમ મીન્સ્ટર" એમ જે એક નહીં પણ બેવાર છપાયું છે તેમાં "માઇસ્ટર" નો "મીન્સ્ટર" શા આધારે બન્યો; અથવા "આવશ્યક–indispencible" એ પ્રમાણે સાધારણ ગુજરાતી શબ્દનો અંગ્રેજી અર્થ, અને તે પણ ડબલ ખોટી જોડણીમાં, આપવાનું કારણ શું; તેમજ, "સંકોચીત" એ રૂપ કેમ સિદ્ધ થાય છે; વળી "અનુભવ સારતી નિબંધસાલ્ઞા" કેવી હોય; વગેરે, વગેરે.

રા૦ કવિને ડોલનશૈલીએ આ સૂત્રોમાં પણ ડોલાવ્યા હોય એમ લાગે છે. "એટલું તો ખરૂં કે સરસ્વતીચંદ્રની કાદંબરીના આત્મારૂપે ગોવર્ધનભાઇના સંસાર અનુભવોની કમલવલ્લીઓ છે, પણ ભાવ કલ્પના કવિતા રસનાં પૂર એમનાં ઓછાં નથી; એટલાં જ બળવંતાં છે; એમાં એ બુદ્ધિવૈભવની વેલીઓ ડૂબી જાય છે. ને તે ઉપર તો કમલ શોભ્યાં કવિતાના જ મહાતરંગો ડોલન્તા દેખાય છે." હશે, દેખાતા હશે. પણ એટલું યે ખરૂં કે રા૦ કવિનો અભિપ્રેત અર્થ આ ડોળી (affected) આડંબરી ભાષાના મહાપૂરમાં સાવ તણાઈ ગયો છે, અને ડોલન્તો કે બોલન્તો ક્યાંય નજરે પડતો નથી. આવા લેખો લખવાનો કે છાપવાનો અર્થ પણ અમને જણાતો નથી.

× × ×

ભાષાંતર અને શબ્દાંતર

એક ભાષાના લેખને બીજી ભાષામાં ઉતારવાનાં કાર્યને સાધારણ રીતે ઘણું સહેલું ગણવામાં આવે છે. "આ તો ભાષાંતર છે" એમ કહેવામાં એક પ્રકારનો તિરસ્કાર પણ વ્યક્ત કરવામાં આવે

છે, કે ભાષાંતર કરનારે કોઇના વિચાર વગેરે આઇતા લઇ ફક્ત પોતાની ભાષામાં મૂક્યા એમાં તે શું મોટું કાર્ય કર્યું. પણ જ્યારે આપણે ભાષાંતરના નમૂનાઓ, અને તે પણ શિષ્ટ લેખકોએ કરેલા, જોઇએ છીએ અને લગાર બારીકીથી તપાસીએ છીએ ત્યારે આપ-ણને સમજાય છે કે ભાષાંતર કરવું એ કાંઇ છેક સહેલું કામ નથી; બલકે એ પણ એક અઘરી કલા છે. ભાષાંતરનું પ્રથમ કાર્ય તો આ હોવું જોઇએ કે જે ભાષામાં એ કરવામાં આવે તે જાણનારાઓ એ વિના પ્રયાસે સમજી શકે; અર્થાત્ જો ગુજરાતીમાં ભાષાંતર કર્યું હોય તો તે પહેલે તો ખરેખર ગુજરાતી જ હોવું જોઈએ. એક અંગ્રેજી સમાલોચક લખે છે તેમ whatever else a translation may fail to do, it must talk its own language, એટલે, "બીજા ગમે એ દોષ ભાષાંતરમાં હોય, પણ તેણે પોતાની ભાષા તો બોલવી જ જોઇએ." મતલબ કે તે ભાષા જ એકલી જાણનાર કોઇ માણસ એ ભાષાંતર વાંચે તો તેને એમ ન લાગવું જોઇએ કે વાંચું છું તે મારી ભાષા નથી. પણ ઘણાંખરાં ભાષાંતરોમાં તો માત્ર શબ્દ માટે શબ્દ મૂકવામાં આવે છે અને તેથી તે વાંચનારને તેનો અર્થ શોધી કાઢતાં ઠીક પ્રયાસ પડે છે; કેટલીક વાર તો મૂળની ભાષા જાણતો હોય તો જ તે ભાષાંતર સમજી શકે છે. કારણ શબ્દ માટે શબ્દ મૂકી દીધાથી ભાષાંતરની ભાષામાં મૂળ ભાષાના વાક્-પ્રચાર અને તેની શૈલી કાયમ રહે છે અને તેથી અનભિજ્ઞ વાચકને ગૂંચવાડો થાય છે. ખાસ કરીને વાક્પ્રચાર, બંધારણ અને શૈલીમાં જ્યાં પૂર્વ પશ્ચિમનો તફાવત હોય છે, ત્યાં તો એવું શાબ્દિક ભાષાંતર બહુ જ દુર્બોધ થઈ જાય છે.

× × ×

આવા શાબ્દિક ભાષાંતરનો એક નમૂનો 'કૌમુદી' ત્રૈમાસિકના પ્રથમ અંકમાંથી દાખલા તરીકે અહીં આપીએ છીએ. "કોનરેડમાં સર્વોત્તમ નવલકથાકારોનો આ ગુણ હતો કે, જીવનહેતુ વીશેના કોઇ

તરેહના સિદ્ધાંતવાદ પાછળ તે ઘેલો ન હતો; એટલે તેની સર્ગશક્તિ કુંઠિત થઇ જતી નહીં...નળીપૂર ક્રિયાશક્તિથી ભરેલી પિસ્તોલ જેવાં જેનાં પાત્રો કહેવાયાં છે એવા બાલ્ઝાકને, એ ગોળીઓ છૂટે ત્યારે પ્રસરતા શક્તિ પ્રભાવની જ દરકાર હતી. કોનરેડનું લક્ષ્ય એ હતું કે તેની કેટલીએ વાર્તાઓમાં કુદરતી તત્ત્વોનાં રમકડાં બની રહેલાં અને લગભગ સઘળાં જ ઇર્ષ્યાખોર દૈવનાં ભોગ તરીકે ચીતરાએલાં નરનારીઓ સંકટના બારીક સમયમાં તીવ્રતાથી આત્મનિષ્ઠ રહે. અફળ જતી બહાદુરી તરફ તેને સમભાવ હતો, અને એ તેનું પ્રેરકબળ હતો; પણ તેના હૃદયપર ઉપલક રોગીલી લાગણીઓની અસર ન થતી, તેમ, વ્યક્તિની નિષ્ફળતા છતાં, માણસ જાતની ધૈર્યવૃત્તિને આ લોકમાં જ વિજય મળવો જોઇએ કે તેનું અંતિમ પારિતોષિક અહીં જ છે, એવું સ્થાપિત કરવા ચાહનારમાંનો પણ તે ન હતો. વિશ્વમાં કશો નીતિલક્ષી હેતુ તેને દેખાતો ન હતો, અને આપત્તિઓ જેમને પોતાના ભોગ બનાવે છે તેમનામાં જે ઊંચી અમીરાઇ છે તેને મરદાનગી ભરી અનુકંપાથી, કટાક્ષમયતાથી આલેખીને જ તે સંતોષ માનતો. કોઈ કોઈ વાર તે પોતાના વલણનો ખુલાસો કરતો પણ તેની ભાગ્યે જ અસર થતી..." જેને અંગરેજી ભાષાનું ઠીક જ્ઞાન હશે, અને ખાસ કરીને જેને આધુનિક અંગરેજી સમાલોચન શૈલીનો ઠીક અનુભવ હશે તે તો મનમાં ને મનમાં પોતાને પરિચિત પરિભાષાના શબ્દો યોજી કે કલ્પી આ ફકરો, આખો નહીં તો થોડો ઘણો પણ, સમજી શકશે. પણ જે માણસ ગુજરાતી ઉપરાંત હિંદની જ એક બે ભાષાઓથી, કે માત્ર ગુજરાતીથી જ પરિચિત હશે, તે એ ફકરામાં શું સમજશે? અલબત આવા લેખોનાં ભાષાંતર કરવામાં નડતી મુસ્કેલીઓ ઘણી છે, અને સમજી શકાય એવી છે. પણ ભાષાંતરનો મૂળ અને મુખ્ય હેતુ, આપણી ભાષામાં પરભાષાના લેખને સુબોધ રીતે ઉતારવાનો અને તેને ગુજરાતી બનાવવાનો હેતુ, આવા ભાષાંતરોથી કેટલો સધાય છે? ભાષાંતરે આપણી ભાષા ખીલવી

જોઈએ; 'ગુજરાતી' બોલવી જોઈએ. પણ ઉપરનો ફકરો 'ગુજરાતી' બોલે છે ખરો ?

× × ×

સાહિત્ય અને સમાજજીવન

આપણા શિષ્ટ સાહિત્યની અતિ સાંકડી ચતુર્દિશા અને તેને લીધે થતી તેની મૂંઝવણનું એક મુખ્ય કારણ આ છે કે એ સાહિત્ય ખેડનારા ઘણાખરા બધા જ પોતે ઉજળીયાત અથવા વાણિયા–બ્રાહ્મણ ન્યાતોના હોવાથી, અને તેમનું દૃષ્ટિબિંદુ આ શિષ્ટ ન્યાતોના વાડાની બહાર પહોંચી શકતું નહીં હોવાથી, સાહસિક તથા 'પ્રેમ–શૌર્ય' આદિ ગુણોને જુસ્સાને અધીન થવા દેવાની હિંમત રાખનારી અશિષ્ટ ગણાતી ન્યાતો કે જાતોના જીવન સાથે આપણા શિષ્ટ સાહિત્યને ઝાઝો સંબંધ જ રહેલો નથી. એ સાહિત્ય પર એક ઊડતી નજર નાખતાં આ વિધાનની સત્યતા જણાઈ આવશે. એ સાહિત્યમાં જો ઉપર જણાવેલી અશિષ્ટ જાતોનાં પાત્રો આવશે તો તેમનું આલેખન અમુક કૃત્રિમ ધોરણ અને કલ્પિત પ્રણાલી પ્રમાણે જ કરેલું જોવામાં આવશે, યથાતથ, કુદરતી, હુબહુ નહીં. આ જે વિચાર અમે અહીં દર્શાવ્યો છે તે જ અન્ય રીતે 'કૌમુદી' ત્રૈમાસિકના પ્રથમ અંકમાં છપાયલા રા. ઝવેરચંદ મેઘાણીના 'સોરઠ અને તેનું સાહિત્ય' નામના અતિ મનોહર અને રસભર્યા લેખમાં ઘણી સુંદર અને સરળ રીતે પ્રગટ કરવામાં આવ્યો છે. રા. મેઘાણી લખે છે કે: "કાઠી, રજપૂત, અને ચારણ, આયર, રબારી, અને ભરવાડ, એવા કાંટીઆ વર્ણો આ સંસ્કૃતિનાં [એટલે, કાઠિયાવાડની 'લોક–સંસ્કૃતિ'નાં] સર્જનહાર હતાં. શિષ્ટ વર્ણોની નિર્બળતાઓ ને કૃત્રિમતાઓ એમનામાં નહોતી. છતાં રસિકતા, ઈંદ્રિયનિગ્રહ ને બિરદ પ્રતિપાલન ઉચ્ચ હતાં. શિષ્ટ સંપ્રદાયમાં અસંભવિત એવી romance–જીવનની અપૂર્વતા ને નીગૂઢતાનો પરિવેષ એ આખાયે યુગની ચોગમ

વીંટળાએલો હતો. કલ્પનાથી ઘેરાતાં એ માનવીઓનાં લોચન હતાં. વીરપૂજા ને સૌંદર્યપૂજા, સ્નેહપૂજા ને અતિથિપૂજા, સત્યપૂજા ને ટેકપૂજા, એ એમની પૂજાઓ હતી.”

× × ×

ઉપર આપેલું અવતરણ જે સુંદર લેખમાંથી અમે ઉતારી લીધું છે તે 'સોરઠ અને તેનું સાહિત્ય' નામના પુસ્તકનું પહેલું પ્રકરણ છે; અને આખું પુસ્તક આ પ્રમાણે કટકે કટકે 'કૌમુદી'માં પ્રગટ થશે એમ ઉપરોક્ત લેખની 'નોટ' પરથી જણાય છે. આ પુસ્તકને આપણા શિષ્ટ સાહિત્યકારો તરફથી કેવો અને કેટલો આવકાર મળે છે એ જોવાનું છે. પણ ગત ઇતિહાસ પરથી અનુમાન કરતાં જણાય છે કે આવકાર વિશેષ ઉત્સાહભર્યો કે હરખભર્યો નહીં મળે, એના જ સદૃશ બીજું એક પુસ્તક, રા. હરગોવિંદ પ્રેમશંકર કૃત 'કાઠિયાવાડની જુની વાતો,' બે વરસ પર રા. બળવંતરાય ઠાકોરના બેહદ વિદ્વતાપૂર્ણ ઉપોદ્‌ઘાત સાથે પ્રગટ થયલું, તેને જનતા તરફથી કેવો આવકાર મળ્યો તે તો અમે નથી જાણતા. પણ 'સાક્ષર' વર્ગે તો એને ઘણો જ ઠંડો આવકાર આપ્યો હતો. એ પુસ્તકમાંની કેટલીક વાતો તો એટલી મનોહર અને સુંદર છે કે તેનો કોઇ અધિકારી માણસ અંગરેજીમાં તરજુમો કરે તો અંગરેજી વાંચકવર્ગ તેને જરૂર ઘણી જ હોંશથી અને કુતૂહલથી વધાવી લે. પણ આપણા સાક્ષરોને એમાં કાંઇ જ સરસતા કે સ્વારસ્ય જણાયું નહીં હોય એમ લાગે છે. એટલું જ નહીં, પણ એ વાતો નીતિને હાનિકારક છે એવી ફરિયાદ પણ અમે વાંચી છે! આપણા શિષ્ટ સાક્ષરવર્ગે એ 'કાઠિયાવાડની જુની વાતો'ની કેટલી કિંમત આંકી છે તે એટલા પરથી જ જણાઈ આવશે કે 'મોડર્ન રિવ્યુ'માં ગુજરાતી પુસ્તકોનાં વિવેચન લખનાર પ્રસિદ્ધ સાક્ષર રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીએ એ અસામાન્ય પુસ્તકની સમાલોચના ખાસ્સી ચાર છ લીટીમાં સંકેલી નાખી છે!

આ બધો ઇતિહાસ આપણા સાહિત્યપ્રેમી મંડળોએ ખાસ વિચારવા જેવો છે.

× × ×

ભાષાશુદ્ધિ

રા. નરસિંહ ચિંતામણ કેળકર, પુનાના 'કેસરી' પત્રના તંત્રી, એમણે થોડાક દીવસ પર અમદાવાદ ખાતે પ્રેમાભાઇ હૉલમાં 'સાહિત્ય અને રાષ્ટ્રીયત્વ' એ વિષય પર જાહેર વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું. પ્રમુખસ્થાને ડૉ. હરિપ્રસાદ વ્રજરાય દેસાઇ બિરાજેલા. પ્રમુખસાહેબે ઉપસંહાર કરતાં કહ્યું હતું કે "ભાષણકર્તાએ ગુજરાતના ભાવી લેખકોને આશાનો સંદેશો આપ્યો છે. ગુજરાતમાં માસિકમાં લખનારાઓ કૂદકે અને ભુસકે આગળ વધતા જાય છે. એક લેખકે કહ્યું છે કે જેમ અંતિમ સ્થિતિએ પહોંચેલો માણસ 'અહં બ્રહ્મોસ્મિ' કહે છે તેમ ગુજરાતમાં એક વખતે 'અહં તંત્ર્યોસ્મિ' એમ બોલાશે." ભોગ બાપડી ગુજરાતના, અને અનાથ ગુજરાતીના, જ્યારે આવું સંસ્કૃત બોલાશે ત્યારે! બીજું શું કહીએ? 'સાહિત્ય સંસદ' ના વિદ્વાન પ્રમુખના એક રમૂજી લેખમાં 'અહં તંત્ર્યોસ્મિ' વાંચેલું યાદ આવે છે. એટલે "મહાજનો યેન ગતઃ સ પંથાઃ" એ ન્યાયે ડૉકટર સાહેબે પણ 'તંત્ર્યોસ્મિ'ની સાથે 'બ્રહ્મોસ્મિ' એવું રૂપ પણ વાજબી ગણેલું જણાય છે—જો સભાનો અહેવાલ છાપનારાં પત્રે ખરો અહેવાલ છાપ્યો હોય તો. અમને તો આવાં અસંસ્કૃત સંસ્કૃતમાં ગુજરાતી સાહિત્યના ભાવી માટે 'આશાનો સંદેશો' નથી સંભળાતો. જ્યારે મોટા મોટા સાક્ષરો અને કવિ–મહાકવિઓ આવું સંસ્કૃત લખે ત્યારે બાપડા વર્તમાનપત્રો અને માસિકોમાં ભરતિયાં કરનારા અમારા જેવાઓની વાત જ શી? એક 'મહાકવિ' (આ પદવી 'સાહિત્ય'માં એ કવિરાજને ખાસ્સી વીસેક વખત એક જ લેખમાં આપવામાં આવી છે) હંમેશ લખે છે કે "ગુણાઃ પુજાસ્થાન"

ગુણિષુ નચ લિંગં નચ વયં." ત્યારે કાં નહીં સાહિત્ય સંસદના પ્રમુખ 'તંત્ર્યોસ્મિ' લખે, અને ડૉ. હરીપ્રસાદ 'બ્રહ્મોસ્મિ' બોલે ?

× × ×

આ ભાષાશુદ્ધિની, અને ખાસ કરી સંસ્કૃત શબ્દો ઇત્યાદિની શુદ્ધિની, દૃષ્ટિથી રા૦ કવિનું નવીન ગદ્ય પુસ્તક 'સાહિત્ય મન્થન' લગાર જાણવા જેવું છે. પ્રસ્તાવનામાં જ "માઘે મેઘે ગતં વયં," "સમત્વં યોગમુચ્યતે" એવા "પ્રથમગ્રાસે મક્ષિકાપાત" નજરે પડે છે. અને પુસ્તક સહેજે જોઇ જતા હ્રસ્વ દીર્ઘની અનેકાનેક ભૂલો ઉપરાંત 'ઉત્તર ચરીત', 'સૃજન વીધાન', 'શીકર સાગર', 'ભોગેન્દ્રરાવ', 'શારીરીક ભાષ્ય', 'શારંગધર સંહિતા', 'જ્યોતીષ શાસ્ત્ર,' 'સરયુદાસ,' વગેરે 'બેવડો સંસ્કાર' કરેલાં 'અતિશુદ્ધ' રૂપો અનેક જોવામાં આવે છે. હ્રસ્વ દીર્ઘની બાબતમાં રા૦ કવિનાં નિરંકુશત્વનો એક જ દાખલો બસ થશે કે બાર લીટીમાં છ વખત 'લીપી' એમ 'બેવડા સંસ્કાર' વાળી જોડણી કરી છે. આમ સ્થિતિ હોઇને ફરી સંસ્કૃત શબ્દો ભારોભાર વાપરવાનો મોહ પણ એ અટકાવી શકતા નથી. દાખલા તરીકે : "ચંદ્ર પણ સવિતાનાં ભર્ગ ઝીલી ચંદ્રિકાજ આપે છે, તે વર્ચસ્વીનાં મૂળ વર્ચસ આપતો નથી," "રસનિકર્ષતાનો ધર્મ પળાય છે," "મકરંદ પ્રાશેલા રસીક મધુકરો," ઇત્યાદિ. આવી આડંબરી ભાષા લખવાના મોહને શરણ થઇ આજના ઘણાખરા સાક્ષરો સંસ્કૃત પ્રચુરતાને સમર્થ શૈલીનું મુખ્ય અંગ સમજે છે,—અને એમ કરતાં વળી 'તંત્ર્યોસ્મિ', 'ગતં વયં", 'યોગ", એવાં, 'નટેશં,' 'શંકરં", જેવાં, મદ્રાસી સંસ્કૃતનાં 'પ્રદર્શન કરે છે. અમને સમજ પડતી નથી કે આ પ્રમાણે જો ગુજરાતી પદ્યની 'પ્રગતિ' ચાલુ રહેશે તો પચીસ પચાસ વરસમાં તેની શી દશા થશે !

× × ×

'કલિકા' અને પ્રયત્નબંધ

અત્યારે ગુજરાતીમાં જે ગણ્યાગાંઠ્યા શિષ્ટ કવિઓ છે તેમાં રા. ખબરદારનું સ્થાન એટલું ઉચ્ચ અને નિશ્ચિત છે કે તેમના કોઈ પણ નવા કાવ્યપુસ્તકની સાધક કે બાધક, અનુકૂળ કે પ્રતિકૂળ, ગમે એવી સમાલોચના કે ટીકાથી એ સ્થાનમાં આ જમાનામાં તો વિશેષ ફેરફાર થાય એમ નથી જણાતું. પણ એમના આ 'કલિકા' નામી નવા કાવ્યથી, આ પ્રેમ-ગીતાથી, આપણા પ્રેમપ્રિય-અથવા કેટલાક કહે તેમ 'પેમલા-પેમલી પ્રિય'-ગુજરાતીઓમાં એમની લોકપ્રિયતા ઘટશે તો નહીં જ એમ નિઃસંદેહ કહી શકાય. આજ સુધી ઘણાંક છાપાંઓએ અને માસિકોએ આ કાવ્યપર અભિપ્રાય આપ્યા છે, અને તે પણ ઘણે ભાગે અનુકૂળ, પ્રશંસાત્મક જ છે. બાકી આ લાંબા પ્રણયકાવ્યની ત્રણે ત્રણ હજાર લીટીઓ આ અભિપ્રાય આપનારાઓમાંથી કેટલાએ ઈમાનથી વાંચી છે, તે તો પ્રભુ જ જાણે.

અને 'કલિકા'ની પહેલી જ ખામી તે આ એની લંબાઇ છે. કાવ્યમાં કથાનક જેવું કાંઇ જ નથી; ફક્ત કવિ પ્રિયાના 'દર્શન'થી માંડીને પોતાના 'વિજય' સુધી પ્રિયાનાં નખશિખાન્ત વર્ણન, તેના વિલાસ ઇત્યાદિથી ઉપજતા ભાવો, કલ્પનાઓ, ઊભરાઓ, ઘેલછાઓ ઇત્યાદિનું અત્યંત વિસ્તારથી પ્રદર્શન કરે છે. કવિના એક મિત્રે કહ્યું છે કે આ એક Encyclopaedia of Love, 'પ્રેમનો સર્વકોષ' છે. અમને તો જણાય છે કે આ એક પ્રેમપંચાંગ છે. એમાં વર્ષની બધી ઋતુઓ પ્રમાણે ૩૬૫ દિવસની જંત્રી આવી જાય છે; અને ચાર ચાર વરસે આવનારા ૩૬૬મા દિવસ માટે એક ૩૬૬સું ગીત પણ હાજર છે. એવું એક જ વિષયને રટનારૂં અને તે જ વિષય પરના કવિના પોતાના અનુભવો, ભાવો, કલ્પનાઓ, કોટિઓ (conceits) ત્રણ હજાર લીટીની લંબાઇએ પ્રદર્શિત કરનારૂં કાવ્ય monotonous, કવિ કહે છે તેમ 'એકતાનતા'વાળું જ નહીં પણ

લગાર કંટાળો ઉપજાવે એવું, થઇ પડે તો તેમાં નવાઈ નહીં. ટેનિસન્ જેવા કલાસ્વામીનું ‘પ્રિન્સેસ’ જેવું ‘રોમાન્ટિક’, રમ્ય કથાનકવાળું કાવ્ય પણ આજે આખું કેટલા વાંચે છે? એકવાર સુશિક્ષિત અંગરેજોની ગીતા થઇ પડેલું એ જ કવિનું In Memoriam સમગ્ર કેટલા વાંચે છે? એટલે એવા લાંબા કાવ્યોના સંબંધમાં જેમ બને છે તેમ આ ‘કલિકા’માંથી પણ વખત જતાં કેટલાંક ખરે જ રમ્ય અને મનોહર, ભાષાની કે ભાવની કોમલતા અને સુંદરતાને લઇને તરી આવતાં, અમુક ગીતો–અથવા કવિની પરિભાષામાં કહેતાં આઠ આઠ લીટીનાં ‘મુક્તકો’—અવશ્ય લોકપ્રિય થશે, કાવ્યસંગ્રહોમાં છપાતાં રહેશે અને વંચાતાં કે ગવાતાં રહેશે. બાકી આખું કાવ્ય સાધારણ રીતે વંચાય એમ નથી લાગતું

પ્રેમ વિષય જ એવો છે કે તેના સપાટામાં ખરેખર કે કલ્પિત રીતે આવનારો કવિ તારતમ્ય ભૂલી અતિશયોક્તિ, દૂરાનીત (far-fetched) અને દૂરાન્વિત કલ્પનાઓ, ક્લિષ્ટ કોટિઓ (concetti) ઇત્યાદિનો હદથી વધારે ઉપયોગ કરે. અમુક અંશે એવી અતિશયોક્તિઓ અને કલ્પનાઓ પ્રેમી કવિ માટે ક્ષમ્ય કે સ્વાભાવિક પણ ગણાય. અને એની બધી અતિશયોક્તિઓ અને કોટિઓ અસુંદર જ હોવી જોઇએ એમ પણ નથી; એ વસ્તુઓમાં પણ અમુક પ્રકારની ખુબી હોઇ શકે. પરંતુ કોઇ પણ વિષયમાં હદ, સંયમ, નહીં જળવાય, ઔચિત્યભંગ થાય, અતેરૂં થાય, તો ખુબી પણ ખામીમાં ફેરવાઇ જાય. દાખલા તરીકે, ખુદ શેક્સ્પીયરની ‘સૉનેટસ્’ માં પ્રણયકાવ્યની આ કુદરતી નબળાઇઓ અનેક ઠેકાણે રસભંગ કરતી મળી આવે છે; અનેક ‘સૉનેટસ્’માં અનુચિત અતિશયોક્તિ, ક્લિષ્ટ કલ્પનાઓ, શબ્દો પર શ્લેષરૂપી રમતો, હાસ્યાસ્પદ કોટિઓ જોવામાં આવે છે. રા. બબરદાર પણ શેક્સ્પીયરની ભાષામાં કબૂલ કરે છે કે “પ્રણયી, કવિ અને દીવાનો” એક રીતે સરખા જ છે. અને જ્યાં **एकैकमप्यनर्थाय**, ત્યાં ત્રણે એક જ વ્યક્તિમાં ભળે એટલે પછી પૂછવું જ શું?

અહીં તો કવિ જ પ્રેમથી દીવાના બન્યા છે, એટલે એમની કલ્પનાનો ઉન્માદ નિરંકુશ થઇ જાય, અને કલ્પના પર કવિનો કાબૂ નહીં રહે, એમાં શી નવાઈ ? ઉદાહરણાર્થ, કવિને પ્રિયાના "અરુણરંગી" પદારવિંદમાં શું દેખાય છે ?

> "પુષ્પરથે જાણે પાંચ પાંખડી શા અશ્વ જોડી
> મંગળનો ગ્રહ યુદ્ધે ચાલ્યો જીત માટ !" (૩૫)

મિત્રોએ કવિને "પ્રિયાકેરી ખુબી ગણવાને" કહ્યું : તુરત કવિએ "સંધ્યા ને ઉષામાં શ્વેત ચંદ્રિકા ઉમેરી," અને જે સરવાળો આવ્યો તેને "ઇન્દ્રધનુ–ચમત્કાર"થી ગુણ્યો; પણ અહીં કવિનું ગણિતજ્ઞાન ખૂટ્યું હોય તેથી, કે "પ્રિયાકેરી ખુબી" અગણ્ય હોવાથી, એ કહે છે કે "દીધો નહીં એવો કદી ભારી કો હિસાબ"; ત્યારે "પૃથ્વીથકી પર એવાં ગણિત હું કેમ કરૂં ?" વળી "પ્રિયાની સમીપમાં" બેસતાં કવિ એક "નવી ભૂમિતિ" શીખે છે : કવિનું મન કેંદ્ર બને છે, "પ્રિયાને બનાવે ત્રિજ્યા", "કે એ મન પ્રિયા કેંદ્રે પરિઘ તણાય",–અને, "પરિઘ તણાય ને ત્યાં જાદુચક્ર થાય ઊંડું"; તેથી કરીને, "ગમે ત્યાં રહે કેંદ્ર પણ પરિઘ છે એ જ !" આ "નવી ભૂમિતિ" એક આઇન્સ્ટાઇન્ સમજે તો કોણ જાણે: જો કે કવિ તો ખાતરીથી કહે છે કે પ્રેમ કેરી આ નવી ભૂમિતિ પ્રેમરૂપી ગુરુ 'સ્હેજ' શીખવી દે છે. (૨૦૫). પ્રિયાવદનમાં કવિને રત્નો દેખાવા માંડે છે, તો હીરા, પાનાં, માણેક, મોતી, શનિ, અકીક, પરવાળાં દેખાય છે. (૫૧). કવિ પ્રિયાના કપાળે શોભતો "કંકુ કેરો ચાંદલો" જુએ છે તો તેને એમ જણાય છે કે "માનસ સરે છે ઉગ્યું કમળ કો લાલ". પણ તુરત કવિને પ્રિયાની આંખો ગુરુ અને શુક્ર જેવી જણાય છે, એટલે લાલ કમળ મંગળનો ગ્રહ બની જાય છે;–અને, એમ જ જો "ભૂરા વ્યોમમાંથી મંગળનો ગ્રહ ચૂંટી" ચાંદલા તરીકે લગાડયો હોય તો બીજું કાંઇ નહીં તો જરૂર ડામ પડે; એટલે તેને "દંડો પાડી ચોંટયો" છે. પણ વળી આ દંડો પડેલો મંગળ

કોઇ અજ્ઞાત કારણથી "શિવના ત્રિનેત્ર જેવો ખુલી પાછો તપે" છે, અને "બાળી નાખે બધી મારી દુનિયા" એવી વાસ્તવિક ભીતિ કવિને આપે છે. (૬૬). અહીં તો ત્રણ ગ્રહની વાત થઇ, પણ "પ્રિયાજન્મકાળે એનાં જોષીઓએ જોષ જોયાં", ત્યારે તો અલબત બાકીના બધા જ ગ્રહ—શનિ, રાહુ જેવા અમંગલ ગ્રહો વટીક—ગણાવવા પડયા. (૯૯). આવી conceits, ક્લિષ્ટ કલ્પનાઓ અને આવા બુટ્ટાઓ એક સુંદર કાવ્યને પણ કેવી રીતે હાસ્યાસ્પદ બનાવી શકે છે તેના એક બે બીજા દાખલા આપી આ લંબાયલું પ્રકરણ પૂરૂં કરીશું. "દુર્ઘટ છે પ્રિયા એવી બાંધવા કે જીતવાને", એ પુરવાર કરવા માટે કવિ એને "કાઠી ઘોડી જેવી વેગવતી" કહે છે. વળી જ્યારે પ્રિયા હાસ્ય કરે છે ત્યારે "જાણે દારૂખાનું ઊડે કો એમૂલ." કેવું ત્રિકટ હાસ્ય! બલકે અટ્ટહાસ્ય! અને પ્રિયાના વદન-કમળમાં કવિને શસ્ત્રાસ્ત્રો દીસવા માંડે છે તો 'નેણ', 'પાંપણ' અને 'ભમ્મરો'માં જુના જમાનાની 'કટારી', 'તીર' અને 'તરવાર'નાં દર્શન થાય છે, એટલું જ નહીં પણ 'નાસિકા'માં આ જમાનાની 'દ્વિમુખી'–અર્થાત્ બેનાળી–'બંદુક' દેખાય છે. કેવું ભયંકર–બધા જ અર્થે ભયંકર–નાક!

"દુનિયાની અનેક ભાષાઓનાં કાવ્ય સાહિત્યના પરિચયમાં" આવેલા કવિને આવા ભાટ–ચારણી અલંકારો અને તરંગોનો મોહ કેમ પડ્યો હશે તે સમજવું મુશ્કેલ છે. કાવ્યના વિષયને લઇને, અને તેને વળી ત્રણ હજાર લીટી સુધી 'પલટા' આપી વિસ્તારેલો હોવાથી, વધતી કે ઓછી કૃત્રિમતા તો અનિવાર્ય જ ગણાવી જોઇએ. પણ રા. ખબરદાર જેવા અનુભવી અને પીઢ કવિના કાવ્યમાં જે પ્રમાણબદ્ધતા અને સંયમની આશા આપણે રાખી શકીએ તે આટલી હદ સુધી આ એમના કાવ્યમાં અપ્રતીત થાય, ન જણાય, એથી એમના કોઇ પણ શુભેચ્છક અને વખાણનારને શોક થયા વિના નહીં રહે. સુભાગ્યે એવી કૃત્રિમ કવિતા 'કલિકા'માં અનેક

ઠેકાણે ખટકતી હોવા છતાં તે પ્રમાણમાં ઘણી નથી; એવાં અનેકાનેક મુક્તકો આ કાવ્યમાં છે જે આવા દોષોથી સર્વથા મુક્ત છે; સેંકડો લીટીઓ પદલાલિત્ય અને ભાવસૌંદર્યને લઇને અતિરમ્ય, કર્ણમધુર, સંગીતમય, કાવ્યમય થઈ છે. મુક્તકોમાંથી ૧૪, ૫૮, ૯૧, ૧૦૦, ૧૧૪, ૧૩૧, ૧૯૩, ૨૧૩, ૨૪૧ (પહેલી બે લીટીની ક્લિષ્ટતા અને કૃત્રિમતા છતાં), ૨૫૦, ૨૯૨ (છેલ્લી બે લીટીની કૃત્રિમતા છતાં), ૨૯૬, ૩૪૭, ૩૬૦, ૩૬૪ ઇત્યાદિ ખાસ ગણાવવા જેવાં છે. ભાવની કોમલતાના અને તેને અનુકૂળ પદલાલિત્યના સુંદર નમૂના તરીકે ૯૧ મું મુક્તક અહીં આપીશું:

"ઝીણાં ઝીણાં ઝરણાંનાં અમીબિંદુ કેરા ધ્વનિ
    ઝીણી ઝીણી મોરલીના મધુચુંબી સૂર,
કોકિલના કંઠમાંની માધુરી વસંતભીની,
    મોરલાના ટહુકાની ચેતનાનાં પૂર;
રસરેલી કવિતાના અમર કલ્લોલ મીઠા,
    પ્રાણસ્પર્શી સંગીતના નાદ અણમોલ:
ભેળવી દો સકળ એ સ્વરો એક તંતુમાંહી;
    એવા કર્ણ પડે પ્રિયાકંઠ કેરા બોલ!

એથી વધારે ઉચ્ચ કક્ષાપર વિહાર કરતી પ્રતિભા, ઉદાત્ત કલ્પના અને ગંભીર અને સંયત ભાવનાનો કાવ્યમય આવિષ્કાર આ મુક્તકમાં જોવામાં આવે છે :—

" સામે ધ્રૂજી રહેલા અંધાર આરપાર જોતાં,
    પડે મારી આંખે દૂર પ્રિયાનો આકાર.
સ્વપ્ન માંહીં સ્વપ્ન પાછું આવે કોઇ વેળ જેવું,
    જાગ્રત આ સ્વપ્ને તેવો ઠરે એ ચિતાર;
અંતરે જાગેલી આંખો મન પાડચાં ચિત્રો જોતી
    નોંધે બધી સ્વપ્નગુંથી સૃષ્ટિ આ રચેલ;
સ્વપ્નમાંનું સ્વપ્ન તૂટે, અને મારૂં સ્વપ્ન છૂટે—
    જાગી જોઉં—પ્રિયા ક્યાં? એ માયાનો સૌ ખેલ!"

શોકની વાત છે કે આવી કવિતા આ પુસ્તકમાંના બધાં જ મુક્તકોમાં નથી; અને છે તે પણ પ્રમાણમાં ઘણી ઓછી છે.

અહીં સુધી આપણે આ કાવ્યનો કાવ્ય તરીકે ટૂંકામાં વિચાર કર્યો. હવે કવિએ 'પિછાન' અને 'પ્રસ્તાવ'માં આ 'મુક્તધારા' છંદ માટે અને એમાં રહેલા 'પ્રયત્નતત્ત્વ' બાબે જે વિધાનો અને દાવાઓ કર્યાં છે તેની સારાસારતાનો વિચાર લગાર વિસ્તારથી કરી, એ વિધાનો અને દાવાઓ આ કાવ્યમાં કેટલી હદ સુધી સિદ્ધ થયા છે તે જોઈએ. કવિ કહે છે કે આ 'મુક્તધારા' છંદની રચના 'પ્રયત્નબંધ' છે; અને "છંદનું મૂળ જુનું છે, પણ તેમાં આજ સુધી અણદીઠ રહેલા પ્રયત્નતત્ત્વને પ્રકાશ આપી ગુજરાતી પદ્યમાં પણ પ્રયત્નબંધ આવી શકે છે, અને **તે જ મારા વિચાર પ્રમાણે આપણી ભાષાના પ્રાણને વધારે અનુકૂળ છે**, તે સ્પષ્ટ રીતે આ કાવ્યની રચનામાં બતાવાયું છે." અર્થાત્ કવિ કહે છે કે આ 'મુક્ત-ધારા' છંદનું મૂળ, 'મનહર' અથવા 'કવિત' છંદ રૂપી, જુનું છે, અને તેમાં પ્રયત્નબંધ, એટલે અંગરેજી પેઠે accent (પ્રયત્ન) પર રચાયલો કવિતાપ્રકાર, આજ સુધી છુપાઈ બેઠેલો,—અને તે પણ "આપણી ભાષાના પ્રાણને (અક્ષર કે માત્રા બંધ કરતાં) વધારે અનુકૂળ" હોવા છતાં,—તે એમણે છતો કર્યો છે. પહેલો જ પ્રશ્ન આ સ્ફુરે છે કે એક ખેડાયલી ભાષાના પ્રાણને, એટલે એની geniusને 'વધારે અનુકૂળ' જે બંધ હોય તે ચાર પાંચસો વરસ સુધી આમ 'અણદીઠ' છુપાઈ રહે ખરો? પણ આ પ્રશ્નને હાલ બાજુએ રાખી કવિની આ નવી શોધનું, એમના આ 'પ્રયત્નવાદ'નું, accent theory નું, વિવરણ એમના જ શબ્દોમાં કરીશું. કવિ કહે છે કે ગુજરાતીમાં જ પ્રયત્નતત્ત્વ છુપાયું છે એમ નથી, છેક વૈદિકકાળમાં "સંસ્કૃતમાં શબ્દોમાં પણ ઉદાત્ત, અનુદાત્ત, સ્વરિત જેવા પ્રયત્નોનું તત્ત્વ હતું, એટલે તે વેળાના સાદામાં સાદા અક્ષરબંધ છંદોમાં જે ઋચાઓ અને મંત્રો રચાતાં હતાં, તેમાં એ પ્રયત્નો જ પદ્યના લયનાં

નિયામક તત્ત્વો હતાં." જણાય છે ત્યાં સુધી તો કોઇ પણ યુરોપિયન –અમેરિકન સંસ્કૃતજ્ઞ કે અહીંના પંડિતો અને સંસ્કૃતના પ્રોફેસરો નિશ્ચયથી કહી શકતા નથી કે વૈદિક મંત્રોના ઉદાત્તાદિ સ્વરો એટલે શું; અને એ સ્વરોનો વૈદિક છંદઃશાસ્ત્ર સાથે કાંઈ પણ સંબંધ હતો એમ પણ કોઈ કહી શકતા નથી. સામું, વેદવિદોનો અભિપ્રાય તો એવો છે કે "the Vedic accent is a musical one depending mainly on pitch." અને પ્રાતિશાખ્યમાં માત્રાની ગણતરી છે એ તો વળી જુદી જ વાત. વૈદિકોની પરંપરા હજારો વરસથી અવ્યાહતપણે ચાલી આવે છે; આજે જેમ વેદપઠન થાય છે તેમ જ બે ત્રણ હજાર વરસપર થતું એમ અનુમાન કરવામાં બાધ હોય એમ જણાતું નથી. ત્યારે આ અવ્યાહત પરંપરા છતાં "એ પ્રયત્નો જ પદ્યના લયનાં નિયામક તત્ત્વો હતાં" તે કેમ અને ક્યારે મટી ગયાં અને ક્યારે લઘુ–ગુરુએ એમની જગા લીધી? કે જેમ ગુજરાતીમાં ચારપાંચસો વરસથી પ્રયત્નતત્ત્વ છુપાઈ બેઠું છે તેમ સંસ્કૃતમાં ત્રણચાર હજાર વરસથી, કોઇ ગોતી કાઢનારની વાટ જોતું, છુપાઈ બેઠું છે? એટલે એમ જણાય છે કે રા. ખબરદારનો આ એક અમસ્થો તર્ક જ છે કે વૈદિક છંદોમાં "પ્રયત્નો જ પદ્યના લયનાં નિયામક તત્ત્વો હતાં," અને "મહાકાવ્યોના કાળમાં લઘુ-ગુરુનાં રૂપ ઉપર પદ્યનું બંધારણ બંધાયું અને તે પછીના કાળમાં પૂર્ણપણે ખીલ્યું"–જાણે કે વેદોની પેઠે રામાયણ-મહાભારતમાં યે પ્રયત્નતત્ત્વ થોડે ઘણે અંશે તો છુપાઇ બેઠેલું જ છે!

હવે જેમાં આપણું ગજું નહીં એવો આ પુરાતત્ત્વનો ગૌણ ઝગડો બાજુએ રાખી, ગુજરાતી ભાષામાં પ્રયત્નતત્ત્વનું અસ્તિત્વ રા. ખબરદાર કેવી રીતે સિદ્ધ કરે છે તે જોઇએ. એમનો મુખ્ય કટાક્ષ છે તે ગુજરાતી બોલવામાં જે "કેટલીક શ્રુતિઓ ગુજરાતી ભાષાના ઉચ્ચાર નિયમોને આધારે શાંત અથવા અસ્વરિત લગભગ શુદ્ધ વ્યંજન જેવી બોલાય છે," તેને ગુજરાતી કવિતામાં સંસ્કૃત

ભાષાના શબ્દોની શ્રુતિઓની પેઠે "સંપૂર્ણ અને સ્પષ્ટ રીતે" બોલવા કે વાંચવા સામે છે. 'કેટલીક' શ્રુતિઓ એટલે ફક્ત અકારાન્ત શ્રુતિઓ જ જાણવી; કેમકે એ સિવાય બીજી કોઇનો દાખલો રા. ખબરદાર આપતા નથી, પણ કહે છે કે "સંસ્કૃત શબ્દો પ્રચાર, ઉભય, અદ્‌ભુત, સકલુમયતા (?), કૂજન, ગાન, આદિના તમામ અક્ષરો કે શ્રુતિઓ સંપૂર્ણપણે ઉચ્ચારાય છે, ત્યારે એ જ શબ્દોને ગુજરાતીમાં ઉચ્ચારતાં એમાંના ર, ય, ત, લ, ન, ન, અનુક્રમે શાંત હોવાથી, લગભગ વ્યંજનના જેવા તેઓના ઉચ્ચાર છે." This is a matter of opinion–જેવું જેનું મત; અને રા. ખબરદારે પણ 'લગભગ'ની બારી તો ઉઘાડી રાખેલી જ છે. બાકી આ બધા શબ્દોમાં આ અકારાન્ત શ્રુતિઓ "લગભગ શુદ્ધ વ્યંજન જેવી બોલાય છે" એમ તો કોઈ પણ બારીકીથી શ્રવણ કરનાર માણસ નહીં કહે. કવિનો પોતાનો આચાર (એમની practice) આ એમના મતનું (theory નું) સંપૂર્ણ રીતે પાલન કરે છે કે કેમ તેના બે ત્રણ દાખલા અહીં જોઇશું:

"ગણગણ કરતી ત્યાં પામે છે વિરામ" (૨૧૫)
"પડયો ત્યાં ઝૂમાઈ મારો પરવશ પ્રાણ" (૨૬૧)
"કાશી કેરૂં કરવત નથી એવું કૂર" (૨૬૬)

અહીં 'ગણગણ', 'કરતી', 'પરવશ' અને 'કરવત' એ શબ્દોને 'ગણ્‌ગણ્', 'કર્તી', 'પર્વશ' અને 'કર્વત્' એમ વાંચીએ તો છંદના અને લયના શા હાલ થશે? ત્રીજી લીટી તો બરાબર અમારા પારસી કવિઓની મનસ્વી 'બેત' જેવી વંચાશે.

વસ્તુસ્થિતિ એવી જણાય છે કે દલપતરામની "ધૂળની ઢગલી તણાં બાળક બનાવે ઘર" એવી મનહર છંદની, અને કાન્તની "ફરતાં ફરતાં આવ્યો" એવી અનુષ્ટુભની, લગાર કઢંગી લીટીઓ વાંચી તેના છંદ પરત્વે અસ્વાભાવિક, વિલક્ષણ, ઉચ્ચારથી જે કર્ણાઘાત થયો અને તે સામે જે વાજબી વાંધો જણાયો, તેનો હદથી

વધારે વિસ્તાર કરી રા. ખબરદારે પોતાનો પ્રયત્નવાદ ઉપજાવી કાઢ્યો છે; અને આ પ્રયત્નવાદે એમના પર એવો જબરદસ્ત અમલ જમાવ્યો છે કે એમણે ગુજરાતી ભાષાને લઘુ-ગુરુના બંધારણ પર નહીં પણ ઠેઠ અંગરેજીની પેઠે જ પ્રયત્નના (accentના) બંધારણ પર ઉચ્ચારાતી માની લીધી છે, અને "તે જ (એટલે પ્રયત્નબંધ જ) આપણી ભાષાના પ્રાણને વધારે અનુકૂળ છે" એમ દામ મત બાંધી લઈ તેના સમર્થન રૂપે આ મુક્તધારા છંદરૂપી પ્રયત્નબંધ શોધી કાઢ્યો છે. એટલે હવે લગાર વીગતે આ પ્રયત્નબંધનો વિચાર કરીશું. સાથે સાથે એમનો બીજો વાદ, અવ્યક્ત પણ ચોખ્ખી રીતે ધ્વનિત વાદ, —કે ભાષાનો ઉચ્ચાર ગદ્યમાં કે પદ્યમાં બરાબર એક સરખો જ થવો જોઈએ,—એ વાદની પણ સમીક્ષા આવશ્યક હોવાથી કરી લઈશું.

કવિની મુક્તધારા છંદની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે છે: "મુક્તધારામાં આખી કડી આઠ ચરણોની છે. ૧-૩-૫-૭ ચરણોમાં ચાર ચતુરક્ષર સંધિ, એટલે ચાર ચાર શ્રુતિઓના ચાર ગણ (foot) છે, અને ૨-૪-૬-૮ ચરણોમાં ચાર ચાર શ્રુતિઓના ત્રણ સંધિ છે. અને ચોથા સંધિમાં બે શ્રુતિ છે. તેમાં છેલ્લી શ્રુતિ લઘુ ને શાંત જોઇએ. આ તમામ સંધિઓમાંની પ્રથમ શ્રુતિ પર જ મુખ્ય પ્રયત્ન આવવો જોઇએ. સંધિની ત્રીજી શ્રુતિ પર તેથી ઉતરતો (secondary) પ્રયત્ન હોય તો લયમાધુર્ય વધે છે." હવે મનહરછંદની વ્યાખ્યા કરતાં કવિ દલપતરામ પોતાના 'ગુજરાતી પિંગળ'માં કહે છે :

> અક્ષર જો એકત્રીશ, ધારી ધારીને ધરીશ,
> સીમાડે ગુરૂ સજીશ, તે પદે તમામને,
> આવે વર્ણ આઠ આઠ, પઢતાં પવિત્ર પાઠ,
> કરાવી વિશ્રામ ઠાઠ, ઠીક ગણી ઠામને,
> ગુરૂલઘુ ગણિતથી, નિયમ તે મધ્ય નથી,
> શીખીને સજો સુખથી, હૈયે રાખી હામને,

સારો છંદ સુખધામ, નક્કી મનહર નામ,
રચી દલપત્તરામ, કરો શુભ કામને.

એટલે, જ્યાં દલપતરામ ચોખ્ખું કહી દે છે કે "ગુરૂલઘુ અગણિતથી, નિયમ તે મધ્ય નથી," અને તેથી, "હૈયે રાખી હામને", આ એકદમ સગવડવાળો, "સુખધામ," છંદ રચવાનું શુભ કામ બેધડક કર્યો જાઓ,–ત્યાં આ સ્વચ્છંદ નિયમહીનતાથી કોઈવાર ઊપજતી–"ધૂળની ઢગલી" જેવી–કર્ણકટુતાને લક્ષમાં રાખી, રા. ખબરદારે બે ત્રણ અંકુશો નિયોજ્યા છે, તથા "સીમાડે સજવા"ના ગુરૂને અર્ધચંદ્ર આપી આ કહેવાતો પ્રયત્નબંધ 'મુક્તધારા' છંદ ઉપજાવી કાઢયો છે. વ્યાખ્યામાં આપેલી છૂટ હજી ઓછી હોય તેમ દલપતરામભાઈએ ટિપ્પણમાં સાફસાફ કહી નાંખ્યું છે કે "મનહર...માં આઠ અક્ષરે યતિ કોઇ કોઇ ઠેકાણે ન સચવાય તો પણ નભે છે." એટલે આ છેક જ નિરંકુશ છંદને નિયમિત અને લયબદ્ધ કરવા રા. ખબરદારે ચાર ચાર અક્ષરના ગણ પાડી તેના પ્રથમ અને બને તો ત્રીજા અક્ષર પર 'પ્રયત્ન' રાખવો એમ ઠરાવ્યું છે.

રા. ખબરદારે જે નિયમોનાં બંધન અનિયમિત એવા મનહરમાં ઉમેર્યાં છે તે એઓ કહે છે તેમ એ છંદને વધારે 'લયબદ્ધ' કરે છે એ તો ચોક્કસ. પણ એમણે પોતાના પ્રયત્નવાદથી દોરાઈ, આ નિયંત્રણોથી છંદ વધારે લયબદ્ધ કાં થાય છે, વધારે પ્રવાહી (smooth flowing) અને વધારે કર્ણમધુર કાં બને છે, તેનો તાત્ત્વિક અને પૂરો વિચાર નથી કર્યો જણાતો. આ છંદનો મૌલિક વિશેષ (basic characteristic) શો છે? વગર વિચારે, વગર પ્રયાસે, કોઈપણ સાધારણ સુશિક્ષિત ગુજરાતી વાંચીને તુરત કહી શકે કે "આ તો મનહર" (કે 'કવિત' કે 'મુક્તધારા') એવી એ છંદની લાક્ષણિક લીટીઓ 'કલિકા'માંથી આપીશું તો આ વિશેષ નક્કી કરવાનું સહેલ થઈ પડશે:

"સંતને મહંત રહ્યા ન્હોતા મારા ચંતમાં કો." (૫)
"હતો હું કુમાર જ્યારે વર્ષ માત્ર બાર કેરો." (૪૩)
"કોકિલના કંઠમાંની માધુરી વસંતભીની." (૯૧)
"તૂટે ત્યાં પતંગ મારો રંગ થાય ભંગ" (૧૧૬)
"ઊઘડે જ્યાં પ્રેમ તેની આશનો ન અંત." (૧૭૪)
"કુંળી કુંળી વ્યોમઝૂલી મંજરીના પુંજ." (૨૮૩)

અને, આ બધીથી એ વધારે લાક્ષણિક,

"એક ગાન, એક તાન, એક સ્વપ્ન, એક પ્રાણ," (૩૯૧),

જેમાં મનહરનો ગુરુ-લઘુ યુક્ત લય, એનું trochaic rhythm, તેના મૌલિક રૂપમાં છતું થાય છે :

—″⌣—′⌣/—″⌣—′⌣/—″⌣—′⌣/—″⌣—′⌣//

જણાય છે ત્યાંસુધી આ મનહર અથવા કવિત છંદ ભાટ-ચારણી છંદ છે; ઘણું કરીને શીઘ્ર કવિત્વ માટે વપરાતો એમ જણાય છે; અને તેથી ભાટચારણોએ દલપતરામ કહે છે એવી લઘુગુરુની અનિયમિતતા દાખલ કરી ઉચ્ચારણમાં લઘુગુરુને મરજી પ્રમાણે લંબાવી ટૂંકાવી 'નભાવ્યો' હશે. વળી લઘુગુરુના લઘુત્વ ગુરુત્વનું બંધન પ્રાકૃત પિંગળમાં શિથિલ થયલું તે દેશી ભાષાઓના જૂના કાળમાં વધારે શિથિલ થઇ ઉપર જણાવેલી અનિયમિતતા આ છંદમાં વધી પડી હોય. હિંદી ઉર્દૂમાં આજે પણ ઘણાક ગુરુ છંદપરત્વે લઘુ વાંચી શકાય છે. ગમે એમ હોય, એનો લય trochaic ગુરુ-લઘુ-યુગલ-યુક્ત, છે એમાં સંદેહ નહીં.

પણ આ વાત થઈ સામાન્ય વાચક વર્ગની. વધારે વિદગ્ધ, રસિક, સહૃદય વાચકને એવી યંત્ર રૂપ (mechanical) ગુરુ-લઘુની નિયમિતતા એકતારી, કંટાળા ભરેલી, થઈ પડે. એટલે એ છંદનો આત્મા જાળવી તેનાં અમુક અંગોમાં શક્ય એવાં variations, રા. ખબરદાર કહે છે તેમ 'પલટા', લાવી શકાય તો તેની વિવિધતા વધે અને તેના એકધારા પ્રવાહમાં નવીનતા ઉમેરાઇ તેનું મનહરપણું વધે, એ પણ નિસ્સંદેહ છે. દાખલા તરીકે,

સૂર્ય નથી | ચંદ્ર નથી | તોય છે પ્ર | કાશ ઊંડો (૧૭૫)
એ લીટીમાં રા. ખબરદાર બન્ને ‘નથી’ ના ન પર ‘મુખ્ય પ્રયત્ન’ –(એમના ‘પ્રયત્ન’વાદના નિયમ પ્રમાણે, એમના ‘મુક્તધારા’ છંદના નિયમ પ્રમાણે નહીં)–આવતો ભલે ગણે, તેથી ‘નથી’ ને લઘુ–ગુરુ (⏑ —) તરીકે વાંચવાથી સધાતી લયની સુંદરતામાં જરાક પણ વધારો થાય એમ નથી. સામું, “સૂર્ય નથી ચંદ નથી” એમ વાંચવામાં લીટીનું સૂક્ષ્મસંગીત, તેનું કાવ્યત્વ, ઘટે છે એમ જ રસિક ‘આંતરકર્ણેંદ્રિય’ ને લાગે એમ જણાય છે. પછી તો **भिन्नरुचिर्हि लोकः!** બીજું, આ પ્રયત્નતત્ત્વનો અને અકારાન્ત શ્રુતિના અસ્વરિતત્વના નિયમનો સખતાઇથી અમલ કરતાં તો એમની અનેક લીટીઓમાંથી લય જતો રહે છે એ આપણે “કાશી કેરૂં કરવત” ઇત્યાદિ લીટીઓનો વિચાર કરતાં જોયું છે, અને વધારે વિસ્તારથી આગળ જોઇશું. અને આ અકારાન્ત શ્રુતિના અસ્વરિતત્વનો પૂર્ણપણે સ્વીકાર કરીએ તો શ્રુતિઓ વ્યંજનમાં ફેરવાઈ જઈ ચાર અક્ષરના ગણને ત્રણ અક્ષરના બનાવી દે એ વળી જુદી જ આપત્તિ છે.

હવે કવિએ પોતાના ‘પ્રસ્તાવ’માં દાખલા તરીકે અને નમૂના તરીકે આપેલી લીટીઓને એમના જ પ્રયત્નતત્ત્વની કસોટી પર કસીએ:

નવીન વિ | ચારને હુ | લાવતો કો | કવિ જેમ |

એમના ખાસ કાળા અક્ષરે છાપેલા પ્રયત્નવાદ પ્રમાણે “મુખ્ય પ્રયત્ન તો **શબ્દની પ્રથમ શ્રુતિ પર જ** પડે છે; પછી જે જે શ્રુતિમાં ગુરુસ્વર હોય અથવા જેની પાછળનો અકાર શાંત હોય તે તે શ્રુતિપર ગૌણ (secondary) પ્રયત્ન આવે છે.” આ નિયમ પ્રમાણે અહીં ‘વિચાર’ના ‘વિ’ પરનો પ્રયત્ન મુખ્ય છે, ‘ચા’ પરનો ગૌણ છે; ‘હુલાવતો’માં ‘હુ’ પરનો મુખ્ય છે, ‘લા’ પરનો ગૌણ છે; ‘કો’ પર તો મુખ્ય પ્રયત્ન છે જ. પણ ‘મુક્તધારા’ છંદના નિયમો તો કહે છે કે “તમામ **સંધિઓમાંની પ્રથમ શ્રુતિ પર** જ મુખ્ય પ્રયત્ન આવવો જોઇએ. સંધિની ત્રીજી શ્રુતિપર તેથી

ઉતરતો (secondary) પ્રયત્ન હોય તો લયમાધુર્ય વધે છે." અર્થાત્ જો કોઇ પણ શ્રુતિપર પ્રયત્ન નહીં આવવો જોઈએ, (અથવા આવે તો તદન ગૌણ આવવો જોઇએ), તો તે બીજી ને ચોથી શ્રુતિઓ છે. પણ અહીં તો પ્રયત્નવાદ પ્રમાણે પહેલા ત્રણે ગણમાં 'વિ' 'હુ', અને 'કો' પર જ એટલે ચોથી શ્રુતિપર, મુખ્ય પ્રયત્ન આવે છે; અને છંદના નિયમ પ્રમાણે મુખ્ય પ્રયત્ન 'ચા' અને 'લા' એ પ્રયત્નવાદના નિયમ પ્રમાણે ગૌણ પ્રયત્નવાળી શ્રુતિઓ પર પડે છે! આ શો ગોટો છો? પાંચમી લીટીમાં પણ એવી ગરબડ જણાશે:

પ્રિયા મારા | પ્રેમને હું | એમ જ હુ | લાવતો આ |

અહીં પણ, છંદના નિયમ પ્રમાણે 'હું' અને 'હુ' પર મુખ્ય પ્રયત્ન તો રહ્યો, ગૌણ પ્રયત્ન વટીક નહીં આવવો જોઇએ; જ્યારે પ્રયત્નવાદના નિયમ પ્રમાણે મુખ્ય પ્રયત્ન એ દુર્ભાગી શ્રુતિઓ પર જ આવે છે! હવે સાતમી લીટી લઇએ:

નવાનવા | તરંગોના | રંગોને ઊ | ડાવી જગે |

જેને પ્રયત્નતત્ત્વનું ભૂત નહીં વળગ્યું હોય તે તો ઘણું કરીને કહેશે કે 'તરંગો' અને 'રંગો' બન્નેમાં 'ર' પર એનો એ જ પ્રયત્ન આવે છે; અને 'ઉડાવી'નો 'ઊ' તત્ત્વ નિયમ પ્રમાણે મુખ્ય પ્રયત્નવાળો હોઈ છંદ નિયમ પ્રમાણે પ્રયત્ન રહિત કે અતિ ગૌણ પ્રયત્નવાળો છે, અને 'ડા' ની સ્થિતિ એથી બરાબર ઉલટી છે. આઠમી લીટી આ છે:

મોંઘા તારા | સૌંદર્યની | કરાવું પિ | છાન |

અહીં પણ 'પિ' અને 'છા'ની એ જ દુર્ગત થઈ છે; અને 'સૌંદર્યની' એ શબ્દ ગમે એવી—ગુજરાતી કે સંસ્કૃત—રીતે બોલો, છંદના લયમાં બેસતો નથી,—સિવાય કે અંગ્રેજીમાં કહે છે તેમ "બન્ને હાથમાં હિમ્મત લઇ" દ ને લઘુ અને ર્ય ને ગુરુ વાંચીએ! આ

'સૌંદર્ય' શબ્દે બીજી પણ એક બે લીટીઓનો લય બગાડયો છે. દાખલા તરીકે,

"થતો મારા આત્માનો જ્યાં સૌંદર્યવિસ્તાર." (૩૧૯). ગુજરાતી કે સંસ્કૃત ગમે એ ઉચ્ચાર પ્રમાણે બોલીએ તો પણ 'સૌંદર્ય-'વિસ્તાર' લયમાં આવે એમ નથી.

આ પ્રમાણે આપણે રા. ખબરદારના બીજા વાદ પર આવીએ છીએ. આ વાદ એમણે ચોખ્ખા શબ્દોમાં વ્યકત નથી કર્યો, પણ તે આપણે એમનાં અનેક વિધાનો પરથી બનતાં સુધી એમના જ શબ્દોમાં આપવા પ્રયત્ન કરીશું. કવિ કહે છે કે લઘુગુરુના હિસાબ પર, "જૂની સંસ્કૃત પદ્યશાસ્ત્રની ધાટી પર આપણી કવિતાઓ હજી સુધી રચાય છે તેમાં કવિઓને કાંઇક પ્રતિકૂળતા કે અસ્વભાવિકતા, સંકડાસ કે **ભાષાના શબ્દોના સ્વાભાવિક ઉચ્ચારની વિલક્ષણતા** આદિ અનેક ત્રુટીઓ એ રચનાબંધમાં અનુભવાય છે." વળી એમની ફર્યાદ છે કેઃ "જ્યારથી હું ગુજરાતી કવિતા સાંભળતો કે વાંચતો આવ્યો છું, ત્યારથી મને **તેના ઉચ્ચારણમાં કોઇક અસ્વાભાવિક વિલક્ષણતા** જણાતી આવી છે." તેમ જ, કવિ આગળ લખે છે કેઃ "રૂપબંધ છંદોમાં ગણમાપ અને યતિઓ પૂરેપૂરાં સાધ્યા છતાં પણ જ્યારે એ છંદની પંકિતનું ઉચ્ચારણ આપણે સ્પષ્ટ રીતે તેવા જ સંસ્કૃતમાં લખાયલા છંદ પ્રમાણે કરવા જઇએ છીએ ત્યારે આપણે જાણે **આપણી શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષા નહીં પણ** ગુજરાતી અને સંસ્કૃત એ ઉભય ભાષાઓ ભળેલી **કોઇ બીજી જ વિચિત્ર ભાષાના ઉચ્ચારો** કરતા હોઇએ એવું લાગે છે... જે અક્ષરો અને શબ્દો સંસ્કૃતમાં છે તે જ અક્ષરો અને શબ્દો ગુજરાતીમાં વપરાયા છતાં...આ ઉચ્ચારની વિલક્ષણતા આ બંને ભાષાઓના પ્રચલિત થયલા જૂદા જૂદા ઉચ્ચારોને લીધે પ્રત્યક્ષ પ્રગટ થાય છે." અને પછી આપણે જેનો થોડોક વિચાર કર્યો છે એ, 'પ્રચાર', 'ઉભય', 'અદ્દભુત', 'સકલમયતા' આદિ શબ્દો બાબે

વિવેચન કરી કહે છે કે, "ગુજરાતીમાં લખાયલા એ જ (સંસ્કૃત) છંદોમાં તેઓના ઉચ્ચાર સંસ્કૃતના જેવા કરવા જઈએ તો આપણે આપણી શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષા બોલતા નથી એવું સમજાય છે." ૨૧. ખબરદારનાં આ જે જુદાં જુદાં કથનો છે તે પરથી એમનો ખાસ આગ્રહ આ જણાય છે કે બોલવામાં જેવા ગુજરાતી ભાષાના ઉચ્ચાર થાય છે તેવા જ કવિતામાં પણ થવા જોઈએ: અદ્‌ભુતનો લગભગ અદ્‌ભૂત્ જેવો, સકલમયતાનો લગભગ સકલ્મયૂતા જેવો ઉચ્ચાર થવો જોઈએ. આ 'સમાનોચ્ચારવાદ'નો વિચાર કરવા અગાઉ એ જ કસોટી પર એમની 'કલિકા'ને કસી જોઈએ:

૧. કુસુમને કહો ભૂલ તારી સુકુમારતાને (૨૩)
૨. અમલ, કમલ, મુખમલ જેવી પ્રિયા મારી (૩૧)
૩. ચંબેલી પોતાની પાંચ પાંખડીમાં પ્રાણ (૪૬)
૪. ક્ષિતિજના ઉપલા અધર પર લટકતો
   શુક્રતારો રમે જેમ સંધ્યામુખે (રોજ) (૫૨)
૫. શાંત સરોવર પર થઇ શ્વેત પુષ્પો જેવી (૫૬)
૬. કમળ ને ગુલનાં ત્યાં વન લહેરાય. (૮૪)
૭. અગ્નિબાણ ચઢી ઊંચે ફૂટી કડકડી નીચે. (૮૪)
૮. પ્રિયા જ્યારે હસી ત્યારે [⌣] જાણે ગુલકળી ફાટી
   રહે પથરાઈ તેની પાંદડી ચોપાસ. (૮૫)
૯. પ્રભુ કલ્પનામાં પ્રિયા રમી છે અનંત તેથી. (૯૨)
૧૦. ઘડપણ ઘડ્યું અને ઘડ્યું સાથે ડાપણને (૧૭૮)
૧૧. પ્રેમ શુદ્ધ મારો કદી પ્રતિફળ માગે નહીં. (૧૯૭)
૧૨. ઘમઘમ થયું છે ગગન ઘનઘોર આજે. (૨૦૭)
૧૩. ગરીબ બિચારી કાવ્ય દેવીની હું વ્હારે ધાયો. (૨૧૨)
૧૪. પ્રેમરાય તણી દરબાર છે વિચિત્ર જગે. (૨૪૮)
૧૫. આ શી તારી ટીખળી [ને] આ શી તારી ટેવ; (૨૬૭)
૧૬. સામે ધ્રૂજી રહેલા અંધાર આરપાર જોતાં. (૨૯૬)
૧૭. દિન પણ ગયો અને સ્વર્ગ પણ ચાલ્યું વ્હેતું. (૩૩૦)
૧૮. ગમે ત્યાં જા, તોય મૃત્યુભૂમિમાંથી પણ તને. (૩૩૩)

૧૯. (સ)રોવર પાળે એક કબુતર કેરૂં જોડું. (૩૩૮)
૨૦. પણ એક વેળા પ્હેલા ચુંબનનો આંક પડયો. (૩૫૩)

અહીં આપણે પ્રયત્નવાદ અને છંદના નિયમનો ઝઘડો ફરી પાછો વિચારમાં નહીં લઇશું. તેમ જ, "લેહેરાય" એમ ગુજરાતીમાં ઉચ્ચાર થાય છે, કે "લ્હેરાય" થાય છે એ પણ પૂછીશું નહીં. આપણે એટલું જ પૂછીશું કે પ્રયત્નવાદના અને આ છંદના નિયમોથી અનભિજ્ઞ એવા તટસ્થ પણ સાધારણ સુશિક્ષિત વીસ ગુજરાતીઓ સામે આ વીસ દાખલાઓ મૂકી તેઓને તે "**ગુજરાતી ભાષાના શબ્દોના સ્વાભાવિક ઉચ્ચાર**" પ્રમાણે વાંચવા કહીશું, તો વીસમાંથી કેટલા માણસ આ વીસમાંનો એક પણ દાખલો મુક્તધારા છંદના લયમાં વાંચી સંભળાવશે? ઘણું કરી નંબર ૪ ઝૂલણા તરીકે વંચાશે; ૮ એક જ લઘુના વધારા સાથે 'ગઝલ' તરીકે વંચાશે; ૯ (ખેંચતાણ કરીને), ૧૦, ૧૭, ૧૯ (એક લઘુ વધારે પડતો ગણી) રોળા તરીકે વંચાશે; ૧૧, ૧૫ દોહરા જેવા વંચાશે; અને બાકીની બાર લીટીઓ નિખાલસ, નર્યા ગદ્ય જેવી વંચાશે.

પણ એમ છતાં જ્યારે આપણે આ કાવ્યના છંદનો 'ફરમો' (pattern), તેની ભાત, તેનું સ્થૂલ સ્વરૂપ અથવા ખોખું જાણીએ છીએ ત્યારે કવિને અનુમત લયમાં, થોડીક ખેંચતાણ કરીને પણ, આ બધી જ લીટીઓ વાંચી શકીએ એમ છે. હકીકત એમ છે કે કવિનો પ્રયત્નવાદ એક ભ્રમ છે, અને આ ઉચ્ચારવાદે તેમાં વધારો કરી આપ્યો છે. આ ભ્રમને અનુસરી એમણે આવી લીટીઓ લખી છે; જ્યારે મોટે ભાગે તો એમના 'આંતર કર્ણેન્દ્રિયે' એમની પાસે છંદનો ફરમો (pattern), તેનો ગુરુ–લઘુમય trochaic લય, જાણ્યે કે અજાણ્યે જળવાવ્યો છે. કારણ, આખરે પણ એ તો કલાવિધાયક અને કલા ઉપાસક જ છે; પોતે જ વાજબી રીતે કહે છે તેમ

"પૃથ્વીમાં કે સ્વર્ગમાં હું ભૂલું કળા કેમ ?"

અને જ્યાં મનહરમાં અનિયંત્રિત, કે મુક્તધારામાં કવિએ ઉમેરેલાં

નિયંત્રણો વાળી, છૂટ હોય, ત્યાં છંદનું સ્થૂલ સ્વરૂપ જળવાય તો બસ છે; કાવ્યના પ્રવાહમાં એ કહે છે તેવાં પલટા રૂપી વલણો ભલે આવે–તેથી રમ્યતા વધશે–પ્રવાહની અમુક દિશા કાયમ રહે એટલે બસ છે. અને આ છંદનું સ્થૂલ સ્વરૂપ, એનું ખોખું, અક્ષરના લઘુ–ગુરુત્વ પર બંધાયલું છે; ભાષાના શબ્દોના કોઈ માની લીધેલા કે ખરા પ્રયત્ન પર નહીં. સામું, જો કવિના ઉચ્ચારવાદ, પ્રયત્નવાદ આદિને અનુસરી કોઈ ઉપર ગણાવેલી અનિયમિત લીટીઓ માટે એમ કહે કે "અમે તો જેમ ગદ્ય બોલીએ છીએ તેમ જ વાંચીશું, અને એમ વાંચતાં તો આમાની ઘણી ખરી લીટી નર્યા ગદ્યની છે," તો એમ કહેવાનો તેને અધિકાર નથી. કારણ, ગદ્ય–પદ્યના ભેદનો મૌલિક નિયમ જ આ છે કે પદ્યની ભાષા તે કાંઈ ગદ્યની, "સ્વાભાવિક ઉચ્ચારવાળી" બોલાતી, ભાષા નથી. પદ્યના 'સ્વભાવ' પ્રમાણે છંદોબદ્ધતા, યમક, પ્રાસ, ઝડઝમક, સંપૂર્ણ ઉચ્ચારણ, બધું જ 'સ્વાભાવિક' છે; કદી પણ કોઈ ડાહ્યોડમરો માણસ માપેલા અક્ષરમાં, કે છંદમાં, કે પ્રાસ યમક લાવીને, 'સ્વાભાવિક' રીતે બોલે છે? ત્યારે સાદી બોલીના અને ઉભરાવાળા પદ્યના શબ્દોના ઉચ્ચારણમાં પણ થોડો ઘણો ફેર હોય તો તે અસ્વાભાવિક કેમ થયો?

Is this the face that launched a thousand ships
And burnt the topless towers of Ilium?

આવી ભાષા કોઈ પણ–કવિ કે પ્રેમી કે દીવાના સિવાય–કદી પણ બોલે છે? ત્યારે શા માટે આગ્રહ રાખવો કે–'ઈ–લિ–યમ્' એમ ચોખ્ખી ત્રણ શ્રુતિ વંચાય એ તો ખોટું, અને ગદ્ય પ્રમાણે, બોલી પ્રમાણે, 'ઇલ્યમ્' એમ બે શ્રુતિ વંચાય તો તે જ બરોબર?

અને, નરસિંહ મહેતા, અખો, પ્રેમાનંદ, "અક્ષર કે માત્રા ઉપર આધાર ના રાખતાં......માત્ર તાલના નિયમને જ અનુસરીને પોતાની કવિતા લખતા," અને "દેશી રાહો ને પદોમાં" રચેલી એ કવિતામાં અસ્વરિત શ્રુતિઓના "શાંત સ્વરો" ખાઈ જઈ તે

શ્રુતિઓના "વ્યંજન જેવા" ઉચ્ચાર કરતા, એમ કહેવા માટે રા. ખબરદાર પાસે શો આધાર છે? માત્રાનો હિસાબ નહીં હોય તો તાલ કેમ જળવાય અને 'રાહ' કે 'પદ' કેમ ગવાય, એ સવાલ તો બાજુ પર રાખીશું. પણ શું એમણે આપેલી કડી નરસિંહ મહેતો આમ ગાતા હશે—

"ભાગ્તાં ભોજન્ભાગ્ધરીને" ઇત્યાદિ?

અને મહેતાજીના 'નાગદમન'ની

"સહસ્ર ફણા ફૂંફવે જ્યમ ગગન ગાજે હાથિયો"

એ લીટી તેની એકે એક લઘુ શ્રુતિને પૂરેપૂરૂં વજન (full value) આપીને વાંચવામાં સ્વારસ્ય અને સહૃદયત્વ રહેલું છે, કાવ્યનું પૂરેપૂરૂં સૌંદર્ય, કાવ્યત્વ, પ્રતીત થાય છે, કે

"સહસ્રફણા ફૂંફવે જ્યમ્ ગગન્ ગાજે હાથ્યો"

એમ,—'સ્વાભાવિક' રીતે બોલવામાં આ શબ્દો ઉચ્ચારાય છે તેમ,—વાંચવામાં? પણ આ તો રૂચિની વાત થઈ; બહેતર કે એ કવિઓની કવિતામાંથી * જ નિર્ણાયક ગમક ટાંકીએ. અખો કહે છે.

બુદ્ધિ પ્રમાણે સૌ સાંભળે, બુદ્ધ્યાતીતથી સૌ ચળવળે.

કામ ના શકે જાળવી, રડવડતી એક આણી નવી.

અખા ઈશ્વરને નહીં છેતરે, લાંબો દાંતો વહેલો ખરે.

અહીં સાંભળે, જાળવી અને છેતરે માં ભ, ળ અને ત રા. ખબરદારના વાદ પ્રમાણે 'શાંત' વાંચીએ તો છંદોભંગ થવા ઉપરાંત યમક જ નહીં બેસે. તેમ જ પ્રેમાનંદનું પણ છે:

તે આજ બેઠો સિંહાસન ચઢી, મારે તુંબડી ને લાકડી.

---

* અહીં સાફસાફ કહી દેવું જોઈએ કે આ લેખકને એ કવિઓની કવિતાનો કાંઈ પણ અભ્યાસ નથી. 'સાહિત્ય રત્ન'નાં પહેલાં થોડાંક પાનાં ઉથલાવી આ દાખલા શોધી કાઢ્યા છે.

હું કહેતાં લાગીશ અળખામણી, સ્વામી જુઓ આપણા ઘર ભણી.

કનક કોટ ચળકારા કરે, મણિમય રત્ન જડયાં કાંગરે.

અહીં પણ લાકડી, અળખામણી, કાંગરે એ શબ્દોમાં ક, મ, અને ગ 'અસ્વરિત' વાંચવા કેવળ અશક્ય છે, કારણ એમ કરીએ તો છંદોભંગ થાય અને વળી યમક માર્યું જાય. તેમ જ,

કનક્ કોટ્ ચળકારા કરે

એમ વાંચવાથી કાવ્યનો રસ વધે છે કે ઘટે છે, એ રુચિનો સવાલ તો જૂદો જ રહ્યો. એમ છતાં, ફરીથી પૂછીશું કે ખુદ રા. ખબરદારની

કોકિલના કંઠમાંની માધુરી વસંતભીની

એ મનોહર લીટી

કોકિલ્‌ના કંઠ્‌માંની માધુરી વસંત્ ભીની.

એમ વાંચનારો એ લીટીમાં રહેલાં વર્ણસંગીતનું (verbal music) નું ખૂન નથી કરતો ? અને.

" કમળ ને ગુલનાં ત્યાં વન લેહેરાય "

એ લીટીને

" કમળ્‌ને ગુલ્‌નાં ત્યાં વન્ લ્હેરાય "

એમ સ્વાભાવિક રીતે, બોલીની ભાષા પ્રમાણે, વાંચીએ તો એ પ્રત્યક્ષ લહેરાતાં પુષ્પો જેવી નાજુક લીટીનો કચ્ચડઘાણ જ નહીં નીકળી જાય ?

ભાર મૂકીને ફરીથી કહીશું કે **બોલીની કે ગદ્યની ભાષા તે પદ્યની નથી; બોલાતી ભાષાના ઉચ્ચાર પણ પદ્યની ભાષાના નથી.** રા. ખબરદારની પોતાની આજ સુધીની કવિતા પરથી, ખુદ આ 'કલિકા' પરથી, એ સત્ય પ્રતીત અને પુરવાર થઈ શકે એમ છે. આ વિષયને લગાર વિસ્તારથી ચર્ચ્યો છે તેનું ખાસ કારણ છે. ગદ્ય <u>અને પદ્યમાં કાંઈ જ ફરક નથી, ગદ્યમાં પણ</u>

પદ્ય લખી શકાય છે, એવા શોચનીય ભ્રમને લઇને એક અગ્રગણ્ય કવિ તો કવિતા લખતા બંધ થયા જ છે; ત્યાં વળી બોલાતી ભાષાના ઉચ્ચાર પ્રમાણે, અને તે પણ 'પ્રયત્નબંધ'માં, કવિતા લખવાના માયાજાળમાં બીજા એક શિષ્ટ અને લોકપ્રિય કવિ ફસાય એ બાપડી ગુજરાતી કવિતા માટે અને ગુજરાત માટે ખુશી થવાની વાત તો નથી જ. હજી તો રા. ખબરદાર વાયદો કરે છે કે "પ્રયત્નબંધમાં અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સના જેવું અખંડ પદ્ય લખી શકાય છે, અને તેની યોજના મેં જુદી રીતે કીધી છે." હશે; એ તો જ્યારે પ્રગટ થશે ત્યારે જણાશે કે બ્લૅંક વર્સ છે કે બ્લૅંક પ્રોઝ. પણ એમની જ 'કલિકા'-એ તો પુરવાર કરી આપ્યું છે કે ગુજરાતી ભાષાના ઉચ્ચારણમાં, અને ખાસ કરીને એના પદ્યના ઉચ્ચારણમાં, પ્રયત્નને લગભગ સ્થાન જ નથી; આખર તો લઘુ–ગુરુની, માત્રાની, ગણતરી પર જ એ પદ્યનું બંધારણ રચાયલું છે. ગમે એવો કવિ મહાકવિ ગુજરાતીમાં 'પ્રયત્નબંધ' સાધવા જશે તોયે આખર તો તેના કાવ્યની pattern, તેનું ખોખું, લઘુ–ગુરુના જ હિસાબથી મપાશે. રા. ખબરદાર જ્યારે કહે છે કે "તે જ (પ્રયત્નબંધ જ)...આપણી ભાષાના પ્રાણને વધારે અનુકૂળ છે," ત્યારે એનો સાર આ જ નીકળી શકે કે અંગરેજી ભાષાના પ્રયત્નપ્રધાન ઉચ્ચારણનું અને ગુજરાતીના ઉચ્ચારણનું તત્ત્વ એક જ, નહીં તો ઘણું મળતું, હોવું જોઇએ. હવે રા. ખબરદારે જે પ્રયત્નતત્ત્વના નિયમો આપ્યા છે તેમાં પહેલો આ છે કે મુખ્ય પ્રયત્ન શબ્દની પહેલી શ્રુતિપર પડે છે, પછી તે લઘુ હોય કે ગુરુ; બીજો આ છે કે બાકીની શ્રુતિઓમાં ગુરુ હોય તે પર ગૌણ પ્રયત્ન પડે છે; અને લઘુ હોય તે તો કાં તો અસ્વરિત હોય છે કે પછીથી આવતા અસ્વરિતને લઇે ગુરુતુલ્ય થાય છે તેથી તે પર પ્રયત્ન પડે છે. બારીકીથી જોતાં જણાશે કે પ્રથમસ્થાનવાળી લઘુ શ્રુતિ સિવાય ખરેખરી શ્રુતિપર ભાગ્યે જ એમના મત પ્રમાણે પ્રયત્ન પડે છે. એટલે પ્રથમ સ્થાનનો વિચાર બાજુએ રાખીએ તો ખરેખર તો

'ગુરુ' ને બદલે એમની પરિભાષામાં 'પ્રયત્ન' શબ્દ આવે છે. હવે અંગરેજી ભાષાના થેાડાક દાખલા લઈ તેને એમના નિયમેા લગાડી જોઈએ. પહેલે mundane અને maintain શબ્દેા લઈએ. અહીં પહેલામાં જ્યારે મન્ પર પ્રયત્ન છે ત્યારે બીજા શબ્દમાં મેન્ એ વધારે લાંબી, વધારે લાંબા સ્વરવાળી, શ્રુતિ હેાવા છતાં તેની પર પ્રયત્ન પડતેા નથી, ટેન્ પર પડે છે. તેમ agate અને again માં પ્રયત્ન જુદી જુદી શ્રુતિ પર પડે છે. આ દેખીતી અનિયમિતતાનું કારણ શું ? બીજાં ગમે એ કારણ હેાય, એક કારણ આ જણાય છે કે એક જ દેખાતા સ્વરની જુદી જુદી values, જુદાં જુદાં વજન, જે પ્રયત્નતત્ત્વના પ્રાણરૂપ છે, તે અંગરેજીમાં એટલી હદ સુધી છે કે એ ભાષા શીખનાર પરદેશી કદાચ જ તે બરાબર શીખી શકે છે; જ્યારે ગુજરાતીમાં એવી મૂંઝવી નાખનારી બારીકીએા છે જ નહીં. દાખલા તરીકે, ઍજીટેટ્નેા ઍ અને ઍજીટેશન્નેા ઍ, ફારનેા આ અને કલાર્કનેા આ, ઍસ્વેન્જ્નેા એ અને ઍરેન્જ્નેા (લગભગ, હ્રસ્વ ઇ જેવેા) એ, ઍગેટ્નેા એ અને અગેનનેા એ, અર્જન્ટ્નેા અ અને અન્જેન્ટ્લી નેા અ—એવા સૂક્ષ્મ સ્વરભેદેા ગુજરાતીમાં છે ખરા? વસ્તુસ્થિતિ આ છે કે સંસ્કૃત અને સંસ્કૃતોદ્‌ભવ ગુજરાતી, મરાઠી, હિંદી ભાષાએાના સ્વરેાનાં મૂલ્ય (values) ચેાક્કસ, લગભગ નિયમિત, છે; પદ્યમાં તેા ખાસ નિયમિત કે નિયમાધીન, માત્રાપ્રમાણ છે. એટલે ગુજરાતી ભાષામાં 'પ્રયત્નતત્ત્વ' દાખલ કરી 'પ્રયત્નબંધ'માં કવિતા બનાવવાની ગમે એવી કેાશેશ કરવામાં આવે તેા પણ છેલ્લે સરવાળે તેા લઘુ ગુરુ પર જ, અને માત્રા પરજ, એના ગમે એ પદ્યબંધનેા પાયેા રચાવાનેા. અને આપણે જોયું જ છે કે 'મુક્તધારા' છંદનું ખેાખું, એનું સ્થૂલ સ્વરૂપ, લઘુ–ગુરુ ગણના પર જ (અથવા ૭ ૭ માત્રાના ગણ પર) રચાયલું છે; કાંઇ પણ એાળખાય એવા એના સ્વરૂપનું માપ લઘુ–ગુરુથી જ થઇ શકે છે. અને એક જુદી જ દિશાથી

જોતાં પણ જણાશે કે ગુજરાતીમાં પ્રયત્નતત્ત્વવાળું પદ્ય શક્ય નથી. સ્વાભાવિક રીતે પ્રયત્નતત્ત્વવાળી અંગરેજીમાં ટેનિસન્ અને મિલ્ટન્ જેવા કવિ–મહાકવિ અને સમર્થ કલાકારોએ ગ્રીકો–રોમન quantitative, એટલે લઘુ–ગુરુપ્રમાણ, છંદો લખવાના અનેક પ્રયોગ કર્યા છે તે કદી પણ યશસ્વી થયા નથી. લૅંગ, લીફ અને માયર્સ એ હોમરના જાણીતા ભાષાંતરકારોમાંના એક વૉલ્ટર લીફ જેવા અનેક ભાષાના વિદ્વાન્ અને અંગરેજી ગદ્યપદ્ય પર વિશેષ પ્રભુત્વ ધરાવનારા લેખકે હાફેઝની કેટલીક ગઝલોના અસલ ફારસી છંદોમાં અંગરેજી તરજુમા કરવાનો જે પ્રયોગ કર્યો છે તે આ જ કારણને લીધે નિષ્ફળ થયો છે: ફારસીના છંદ લઘુ–ગુરુ પ્રમાણ છે, અંગરેજીના સ્વાભાવિક છંદ પ્રયત્નપ્રધાન છે. એટલે વાચક અસલ ફારસી છંદ બરાબર જાણે અને તે નિત્ય લક્ષમાં રાખીને અંગરેજીમાં પણ તરજુમો વાંચે તો જ તે ફારસી છંદ અંગરેજીમાં પણ ઉતર્યો છે એવો મિથ્યાભાસ ઉપજાવી શકાય છે; બાકી, અસલ ફારસી છંદ નહીં જાણનારો એ તરજુમો વાંચે તો તે સ્વાભાવિક રીતે અંગરેજીના પ્રયત્નપ્રમાણ iambic, trochaic, dactyllic કે anapaestic લય (rhybm) માં જ વાંચે, અને ફારસી છંદ જાણનારો શ્રોતા કદી એમ માને નહીં કે આ વાચક વાંચે છે તે ફારસી છંદમાં લખેલી કવિતા છે. એથી ઉલટું, ગુજરાતીમાં, અને ખાસ કરી મરાઠીમાં, હમણા જે ગઝલો લખાય છે તે વંચાતી સાંભળીએ તો તુરત કહી શકીએ કે આ અમુક ફારસી 'બહર' (છંદ)ની કવિતા છે. આ શું પુરવાર કરે છે? એ જ, કે અંગરેજી અને ગુજરાતી–મરાઠી વચ્ચે ઉચ્ચારતત્ત્વની બાબતમાં લગભગ આકાશ પાતાળનું અંતર છે; અંગરેજી છંદ પ્રયત્નતત્ત્વ પ્રમાણ છે, ગુજરાતી–મરાઠી છંદ લઘુ–ગુરુ પ્રમાણ છે. અને તેથી જ, પ્રયત્નતત્ત્વ કે પ્રયત્નબંધ "આપણી ભાષાના પ્રાણને વધારે અનુકૂળ છે" એમ કહેવું એ કાં તો એક મિથ્યાસ્વપ્ન છે, માયાજાળ છે, કે વૃથા ભ્રમ છે.

स्वप्नो नु माया नु मतिभ्रमो नु ।*

---

* આ ગદ્ય અને પદ્યના ઉચ્ચારણ તથા બન્નેની ભાષાના વિષયને બહુ જ નિકટ રીતે સ્પર્શ કરતો એક ઉત્કૃષ્ઠ અગ્રલેખ લંડન 'ટાઈમ્સ'ના Literary Supplement ના ૩ જી જુન ૧૯૨૬ ના અંકમાં Verse and Prose નામનો પ્રગટ થયો છે. આ સાપ્તાહિકના અગ્રલેખો અગ્રગણ્ય 'સાક્ષરો' અને તે તે વિષયના તજ્ઞો લખે છે એ તો જાણીતી વાત છે. એટલે ઘટતે ઠેકાણે એની થોડી ઘણી પણ ઘટતી અસર થશે એવી આશા રાખી કેટલાક મહત્ત્વના ફકરા એ લેખમાંથી નીચે ટાંકયા છે, અને ખાસ મહત્ત્વનાં વાકયો કાળા અક્ષરમાં આપ્યાં છે:

"Verse is not speech and was originally song or chanting. Even when intended to be spoken, it must not resemble our habitual utterance either in manner or in mood. Aloofness from the run of announcements is requisite both in structure and in delivery. This distance should be greater than that maintained in the best prose styles and should be sensuous as well as spiritual There is a constant intellectual teasing to have verse approach the current use and enunciation of words. This dispute is over an essential, and therefore not intelligent; were its demands conceded, there could be no verse. **Artificiality is fundamental**......The muse insists that her adept shall intoxicate, possess, madden speech; and he welcomes any and every means of transmuting its commonness......Poetry has relinquished this subime indifference [of music and song] to being understood, yet must still retain the will to enchant the sense, and therefore toys and conjures with sound and rhythm......

'For we were nurst upon the self–same hill'–'O!'

કવિ ખબરદારનો 'મહાછંદ'

૧ ડિસેંબર, ૧૯૩૯.

આપણા સુવિખ્યાત કવિ અરદેશર ખબરદારે 'ગુજરાતી કવિતાની રચનાકળા' એ વિષય પર ગયા વર્ષના ડિસેમ્બર માસમાં

---

cries some Moses whose staff has obstinately refused to bud, 'that may be poetry, but it is not English!'...... We reply, '**Please to remark that English is not poetry.** To become worthy of the muse it must abandon its familiar waddle and strut, and take **such movement, as can carry none but enraptured hearts.**"

અર્થાત્, ગુજરાતી બોલવામાં જે શ્રુતિ આપણે ખાઈ જતા હોઇએ તે પદ્યમાં તો સ્પષ્ટ અને સંપૂર્ણ ઉચ્ચારાવી જોઈએ; અને બોલવામાં જો થોડો ઘણો પ્રયત્ન શબ્દની અમુક શ્રુતિ પર મૂકતા પણ હોઈએ તો તે આપણા ગુજરાતી પદ્યમાં, છંદમાં-enraptured movementમાં—શૂન્યવત્ જ થઈ જવો જોઇએ. એટલું જ નહીં પણ "ધૂળની ઢગલી"માં જો કાવ્યત્વ હોય, પુરતું rapture હોય, તો એ "ધૂળની ઢગલી" પણ નભે; બલકે એ rapture રૂપી પારસમણિ એને સોનાની બનાવી મૂકે.

હવે એ જ અગ્રલેખમાં Vers libre (એટલે છંદ કે માપ વિનાના પદ્ય) માટે જે થોડુંક વિવેચન છે તે ડોલનવાદીઓ અને અપદ્યાગદ્યવાદીઓ (અથવા ગદ્યપદ્યાભેદવાદીઓ) માટે ખાસ જાણવા જેવું હોવાથી અહીં આપવું અપ્રસ્તુત નહીં જ ગણાશે:

"But at our other ear prate the **vers librists,** stating that verse may be of any length... ..But they, like the prosodists, seem to ignore that the utility of regular recurrences in poetry is like that of regular courses of bricks or evenly proportioned stones in architecture... **All large perspectives and divisions of space**

આપેલાં ઠક્કર વ્યાખ્યાનોનો 'સવિસ્તર સંક્ષેપ' આ ત્રૈમાસિકના માર્ચ અને જૂન ૧૯૪૦ ના બે અંકમાં પચાસ ઉપર પાનાંમાં છપાયો છે. આ સંક્ષેપ 'અધિકૃત' છે એમ તપાસ કરતાં જણાય છે, એટલે એમાં પ્રગટ થયલા અભિપ્રાયો, વિધાનો, અનુમાનો અને નિષ્કર્ષો કવિના પોતાના જ છે. એટલું જ નહીં પણ ઘણું કરીને એમના પોતાના શબ્દોમાં જ છે, એમ માનવા કારણ રહે છે. આમ હોવાથી એ છપાયલા સંક્ષેપ પર ટીકા કરવામાં કવિને કોઇ પણ જાતનો અન્યાય થશે એમ લાગતું નથી, એટલે અહીં આ વ્યાખ્યાનોમાં સમાયલાં અનેક ચિંત્ય, વિવાદાસ્પદ, શંકાસ્પદ, 'ધૂમ્ર' અને પાયાવગરનાં વિધાનો અને અનુમાનોનો ટૂંકામાં વિચાર કરવા ધાર્યો છે. આ વ્યાખ્યાનોમાં કવિના મુખ્ય આશય બે છે: એક તો હમણાંના અને ભવિષ્યના કવિઓને સંસ્કૃત વૃત્તો–ખાસ કરીને અત્યારે બહુ જ માનીતું થઇ પડેલું પૃથ્વીવૃત્ત–વાપરતા અટકાવવાનો; અને બીજો, પોતાના ઘણાં વર્ષના અભિલાષ પ્રમાણે એમણે ભારે મહેનત અને અભ્યાસથી ઉપજાવી કહાડેલા 'મહાછંદ' ઊર્ફે ગુજરાતી 'બ્લૅન્ક વર્સ' ની જાહેરાત કરવાનો. આ બે મુખ્ય આશયો પર

---

make regularity indispensable...Free flights are prose, why give them another name? They are often as beautiful as first rate verse, but they just lack the element of recurrence implied in the word; why then misuse it when there is no turn and return? 'Prose poetry' is the most appropriate name and in cases of success the most just." [Prose poetry=ગદ્યકાવ્ય,—પદ્ય નહીં.] વધારે લખવાની જરૂર નથી. એટલું જ કહીશું કે માણસના શ્વાસોચ્છ્વાસ અને હૃદયના ધબકારાથી લઇને તારાઓના ભ્રમણ સુધી નિસર્ગ માત્ર તાલબદ્ધ છે. તો કવિનું સંગીત જ કેમ બેતાલ રહી શકે?

['કૌમુદી' આષાઢ ૧૯૮૨]

(Pub. શ્રાવણ= Aug–Sept. 1926)

વિસ્તારથી લખતાં એમણે ઘણી આનુષંગિક બાબતો ચર્ચી છે, અને તે ઘણી વિચારવા જેવી હોવાથી અહીં તે પર નિષ્પક્ષ મને વિચાર કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આ લેખના એવા ટિપ્પણી જેવા સ્વરૂપને લઇને તે જરાક સુસંગતિ વિનાનો, desultory, એટલે એક વિષય પરથી બીજા પર કૂદતો, જણાય તો નવાઇ નહીં.

પોતાના પહેલા વ્યાખ્યાનમાં કવિએ દુનિયામાં 'કાવ્યવ્યાપાર' કેમ શરૂ થયો તેનું જાણવા જેવું વર્ણન આપ્યું છે. અલબત, વર્ણન કાલ્પનિક હોવાથી કલ્પનાવિહાર કરતાં વધારે અગત્ય આપવાને કાબેલ નથી, તો પણ એમના વિચારની ગૂંચો સમજવા માટે તે પર કરેલો વિચાર વ્યર્થ ગયલો નહીં ગણાશે. ખબરદાર એમ કહેતા લાગે છે કે વાણીવ્યાપાર મનુષ્ય જાતિમાં 'સુસ્વરતા' રૂપે શરૂ થયો હશે, અને પછી "મનુષ્યની જે મૂળવાણી બંધાઇ હશે તે પક્ષીઓની વાણીની જેમ ઊંચાનીચા સૂરોના અનેકવિધ મિલાપથી કોઇક રીતના 'ગાન' સ્વરૂપે જ હોવી જોઇએ";—એટલે 'ચીજ' ના 'બોલ' શરૂ કર્યા પહેલાં ગવૈયો આલાપમાં જે સ્વરપૂર્તિ કરે છે તેવી અસલ માણસજાતની ભાષા હોવી જોઇએ. W. H. Hudson ની Green Mansions નામની જાણીતી 'રોમાન્સ' માં એની નાયિકા એવી જ પક્ષી જેવી 'સ્વરભાષા' બોલતી, પણ કથાના અનાર્ય (કહેતાં અનાડી) નાયકે આ દૈવી ગાંધર્વ ભાષા છોડાવી તે બાપડીને પોતાની કઠોર How de-doo, quite well thank you જેવી અંગરેજી ભાષા શીખવી. મનુષ્ય જાતિએ પણ આ અભાગિયા નાયકનું અનુકરણ કરી, આવી સુંદર ગાયનરૂપી ગાંધર્વ ભાષા—અને તે પણ આખી દુનિયાભરના મનુષ્ય સમજી શકે એવી, અમુક રાષ્ટ્રની રાષ્ટ્રીય કે અમુક જાતિની 'જાતિનેય*' નહીં પણ અખિલ ભૂગોલમાં

---

* આ ભયંકર 'પ્રતિપાણિનીય' બનાવટ એના શોધક અને patentee ની પરવાનગી વગર એમના કલ્પેલા અર્થથી જૂદા જ, racial એવા, અર્થમાં અહીં વાપરી છે.

સમજી શકાય એવી સાર્વભૌમ ભાષા–મૂકી, હજારો એકમેકથી જુદી, અને તે પણ કન્નડ, તેળગુ ઇત્યાદિ જેવી કર્ણકઠોર ભાષાઓ, શા લાભને માટે બનાવી, અને એ રીતે હંમેશના વિરોધની–દાખલા તરીકે, 'હિંદી–ઉર્દૂ' ના રાષ્ટ્રીય ઝઘડા જેવા કમનસીબ વિરોધની–જડ શા કારણથી નાંખી, એ સમજવું બહુ જ મુશ્કેલ છે. પણ કવિ એમ ધારે છે કે આ આકાર–આલાપરૂપી ભાષા ફક્ત 'ભાવ' જ વ્યક્ત કરી શકતી; 'વિચાર' નહીં. એટલે વિકાર કરતાં વિચાર વધતાં મનુષ્ય જાતનું વિચારોને વ્યક્ત કરવાનું વાણીનું સ્વરૂપ જુદી રીતે બંધાયું. કવિ કહે છે કે "મૂળમાં તો કેવળ ઊંચાનીચા સૂરો જ હશે, પણ જેમ જેમ મનુષ્યબુદ્ધિનો વિકાસ થતો ગયો, તેમ તેમ વાણીના શબ્દો સંવાદિત સ્થિતિમાં એ સંગીતમાં ભળતા ગયા, અને ભાવદર્શન બુદ્ધિજન્ય શબ્દોમાં સંગીતમય કે ગેય સ્વરૂપમાં ઉતરતું ગયું. એ જ કવિતાનું મૂળ." અર્થાત્ આકાર રૂપી આલાપ જઈ આ કેથેથી અકસ્માત આવી ઉતરેલા "વાણીના શબ્દો" એટલે બોલ તેમાં ભળવા માંડયા, અને ગદ્યમાં તો આપણા હમણાના બસૂરા અને કઠોર શબ્દો જ આવ્યા. પણ એમ છતાં કવિ કહે છે કે "વાણી અને સંગીતનું મૂળ એક જ હોવું જોઈએ, અને તે શબ્દમાં જ." એટલે બોલ (શબ્દ) પહેલો, કે આલાપ પહેલો, કે બન્ને અનાદિસિદ્ધ, તે કવિ પોતે ખાતરીથી જાણતા હોય એમ લાગતું નથી. કારણ તુરત જ પાછા કહે છે કે "સંગીત એ ભાવદર્શનનું પરિણામ છે, અને વાણી એ વિચારદર્શનનું સાધન છે. આ સંગીતના મૂળમાં જ કવિતાનું મૂળ રહેલું છે, કારણ કે કવિતા તે વિચારદર્શનનું નહિ પણ ભાવદર્શનનું પરિણામ છે." મતલબ કે કવિ કોઈપણ વાત નિશ્ચયથી કહેતા નથી. જે કાંઇ એઓ નિશ્ચયથી કહે છે તે એટલું જ કે કવિતામાં ભાવદર્શન હોવાથી "સંગીત અને કવિતા સાથે સાથે વિકાસ પામતાં ગયાં હશે;" અને તેથી જ એઓ પૂછે છે કે "કવિતામાંથી ગેયતા ચાલી જતાં કવિનું ભાવદર્શન કયા

ખૂણામાં સમાઈ શકશે? અને ગમે તેવા ઊંડા અર્થના થોકડા હોવા છતાં ભાવદર્શન વગરની રચના શું આત્માએ કે દેહે કવિતાના શુદ્ધ ને આનંદદાયક નામથી કદી પણ ઓળખાવી શકાશે?" આ જુસ્સાદાર પ્રશ્નો જ્યારે આપણે કવિની પોતાની 'મહાછંદ' માં રચાયલી કવિતાનો વિચાર કરીશું ત્યારે કવિને જ પૂછીશું. અત્યારે કવિની આ કવિતા વિષેની theories અથવા કલ્પનાઓ અને તેની ઉત્પત્તિ વિશેના તર્કોનો જ વિચાર કર્તવ્ય છે. એટલે કવિતામાં છંદોબદ્ધતા કેમ આવી અને શામાટે આવી તે વિષેની એમની મીમાંસા તરફ વળીએ.

ખબરદાર કહે છે કેઃ—"ભાવદર્શન માટે જોઇતો ઊંચાનીચા સૂરનો સંવાદ એટલે લય;" અને આ લયને કવિ 'ડોલન' પણ કહે છે. શું ભાવદર્શન માટે "ઊંચાનીચા સૂર"વાળો રાગડો તાણવો જ જોઇએ એવો માનસશાસ્ત્ર કે કોઈ પણ બીજા શાસ્ત્રનો નિયમ છે? જ્યારે આઝાદ મેદાનમાં કોઈ દેશભક્ત ઘાંટાં પાડીને 'ભાવદર્શન' કરે છે ત્યારે શું તે ઊંચાનીચા સૂરો કાઢી ગાય છે? વળી ખબરદારે 'લય' શબ્દનો એ અર્થમાં ઉપયોગ કરેલો જણાય છે. સંગીતની પરિભાષામાં તો લય, અથવા કવિ કહે છે તેમ 'નિયમિત ડોલન,' એટલે કાલમાન પર રચાયલી નિયમિતતા; એને સૂરના ઊંચાનીચાપણાસાથે કશો સંબંધ નથી. એઓ વળી કહે છે કે, "કવિના ભાવદર્શનની પૂર્ણતા દર્શાવવા જે શબ્દ ઉપર ખાસ ભાર મૂકવો જોઇએ તે ભાર ઉપલા ડોલનમાં નિયમિતપણું લાવવા માટે વપરાતો તાલ છે." અહીં પણ કાલમાન અને સ્વરશક્તિ એ બેને ભેળી નાંખ્યાં છે; સંગીતમાં તો તાલને ભાવ કે અર્થદર્શન સાથે જરાક પણ સંબંધ નથી. 'લય' નો આવી રીતે બેવડા અર્થમાં ઉપયોગ એમણે ફરીથી કર્યો છે, કારણ એઓ કહે છે કે, "ભાવદર્શન માટે સંગીતે સ્વરોની જુદી જુદી મિલાવટથી ઉત્પન્ન થતા અનેકાનેક લયનો વિકાસપંથ સાધ્યો ત્યારે એ જ ક્રિયા માટે કવિતાએ વાણીનો જુદી

રીતે ઉપયોગ કરવા માંડયો; " અને "કવિતાએ એવી જ લયમય વાણીમાં મનુષ્યાંતરમાં સુંદર રમ્ય અને ભવ્ય વિચારોથી અને ઉન્નત નવનવોન્મેષશાલિની મેધાથી જાગ્રત કરીને [શું 'જાગ્રત કરીને ?'] માનવહૃદયને સંસ્કારી બનાવ્યાં." આ વાકયોનો અર્થ ગમે એ હોય, એટલું તો જાણી શકાય છે કે અહીં 'લય' શબ્દના જુદા જુદા અર્થ લઇએ તો જ કાંઈ નિર્વાહ થાય. સારાંશ કે કવિના કવિતાની ઉત્પત્તિ વિષેના વિચારો કલ્પનાપ્રધાન હોઈ જરાક 'ધૂમ્ર' અને કેટલેક અંશે તો પાયાવગરના જણાય છે.

૨

બીજા વ્યાખ્યાનમાં ખબરદાર પ્રાચીન અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં પદ્યવિકાસ કેમ સધાયો તે વર્ણવે છે. આમ કરતાં એઓ છેક વેદકાલ સુધી અને પુરાતન ઇરાની અવસ્તા સાહિત્ય સુધી પહોંચી જાય છે. કવિ કહે છે કે, "મહાવેદની ['મહા'નું સ્વારસ્ય હું સમજી શકતો નથી; કોઇ 'લઘુવેદ' પણ છે ખરા ?] ઋચાઓમાં પદ્યના જે ત્રણ મુખ્ય છંદો-વિરાજ્, ગાયત્રી અને ત્રિષ્ટુભ્-વપરાએલા છે, તે જ છંદો ગાથામાં પણ દૃષ્ટિએ પડે છે." અને, "ઋગ્વેદની ઋચાઓ વર્ણમેળ છંદોમાં રચાએલી છે, તેમ અવસ્તાભાષાના શ્લોકો-મંત્રો પણ વર્ણમેળમાં જ લખાએલા છે." અવસ્તાના છંદો માટે નિશ્ચિત તો કોઇ કાંઈ જાણતું નથી; કારણ પરંપરા લુપ્ત થવાથી અગર કોઇ બીજાં કારણથી અવસ્તાનું કે ઇરાનની જૂની ભાષાઓનું છંદઃશાસ્ત્ર-જો મૂળમાં હોય તો-જણાયલું નથી; જે કાંઈ અવસ્તા-પહેલવીના વિદ્વાનો કહે છે કે કહી શકે છે તે બધી અટકળો છે. અને અત્યારે જે સ્થિતિ છે તે પરથી અટકળ કરવામાં આવે છે કે વિદ્યમાન ગાથાના મંત્રો વર્ણમેળ છંદોમાં હશે. પણ ઋગ્વેદની ઋચાઓ યે વર્ણમેળ છંદોમાં જ છે એમ કહેવા માટે કોઈ સબળ પુરાવો છે? શું ઋચાઓ ફકત પાદમાંના શબ્દોની ગણતરી પર જ રચાયલા છંદોમાં લખાયલી છે? **अग्निमीळे पुरोहितं**

यज्ञस्य देवमृत्विजं ઇત્યાદિમાં ફક્ત આઠ આઠ અક્ષરની ગણતરીનો જ હિસાબ છે, કે **श्लोके षष्ठं गुरु ज्ञेयं सर्वत्र लघु पंचमं** એ નિયમ કડક રીતે પાળીને બાંધેલા વેદપશ્ચાત્કાલીન અનુષ્ટુભ્ છંદનું બીજ છે? અને, એથી પણ આગળ વધીને **देवानां नु वयंजाना प्रवोचाम विपन्यया । उक्थेषु शस्यमानेषु यः पश्यादुत्तरे युगे ॥** (**मं. १०, सू. ७२**) એ કાલિદાસાદિ અર્વાચીનોના કોઇ પણ અનુષ્ટુભ્નો દરેકે દરેક નિયમ પાળતો—**द्विचतुःपादयोर्ह्रस्वं सप्तमं दीर्घमन्ययोः** એ નિયમ પણ પાળતો—અનુષ્ટુભ્ જ છે કે કાંઈ બીજું? ગણવૃત્તો જેવાં વૃત્તો લેતાં, **मं. २ सू.** ૨૩ની એક લીટી **कविं कवीनामुपमश्रवस्तमं**, અથવા **मं. १० सू. १४** ની **परेयिवांसं प्रवतो महीरनु** એ લીટી,—એ જે જગતીનું 'જતજર' ગણરૂપી ખરૂં norm, મૂળ સામાન્ય રૂપ કે ખોખું—તે કાલિદાસનું **अथेप्सितं भर्तुरुपस्थितोदयं** ઇત્યાદિ રૂપી વંશસ્થ વૃત્ત નથી તો શું છે? ઋગ્વેદની ગમે એવી અનિયમિત જગતી જોતાં જણાશે કે પહેલા ત્રણ ગણોમાં કેટલાક ફેરફાર હશે તો પણ છેલ્લા ચાર અક્ષર લઘુ+રગણ (ᴗ–ᴗ–) એમ જ રચાયલા જોવામાં આવશે. એટલે અહીં ગણબદ્ધતા અમુક અંશે તો સ્પષ્ટ જ જણાય છે. ત્રિષ્ટુભ્માં પણ એ જ પ્રમાણે ઉપજાતિનું બીજ સ્પષ્ટ જણાય છે; દા. ત., **मं. ३ सू.** ૩૩ ની **प्रपर्वतानामुशती उपस्थात्** કે **विपाट्छुतुद्री पयसा जवेते** એ લીટીઓ ચોખ્ખી ઉપેન્દ્રવજ્રાની છે. અને ત્રિષ્ટુભ્માં પણ બીજી ગમે એવી અનિયમિતતા હશે તો યે છેલ્લા ચાર અક્ષર ગુરૂ + યગણ (– ᴗ – –) એમ જ રચાયલા જોવામાં આવશે. એટલે અહીં પણ ગણબદ્ધતા બીજરૂપે સ્પષ્ટ છે, અને જો અક્ષરોની અમુક સંખ્યા એ જ વેદના વૃત્તોનું એકલું ગમક હોય તો ઋગ્વેદની, ત્રિષ્ટુભ્ છંદની, **रेवती रोदसी चित्रमस्थात्** (૩–૬૧), કે **सं यन्नृन्न रोदसी निनेथ** (૭–૨૮), કે **अजरासस्ते सख्ये स्याम** (૭. ૫૪), કે **आश्विना वसुमन्तं वहेथां**

(૭. ૭૧), એવી ૧૧ ને બદલે ૧૦ અને ૯ અક્ષરની લીટીઓનો હિસાબ કેવી રીતે લગાડીશું? અનેક વાર જોડાક્ષરોના વિશ્લેષ કરીને શ્રુતિ વધારી શકાય એ વાત ખરી, પણ તેમ કરતાંયે કોઈ વાર અક્ષર ઓછા પડે છે; આમ હોવાથી વેદની દરેક ઋચાના દરેક પાદમાં અક્ષરસંખ્યા એક સરખી બાંધેલી જ આવે છે એમ કહી શકાતું નથી. એટલે ખબરદાર જ્યાં સુધી દાખલા ટાંકી વધારે નિર્ણાયક પ્રમાણ કે પુરાવો આપે નહીં ત્યાં સુધી એઓ કહે છે તેમ વેદનાં વૃત્તો અક્ષરબંધ કે વર્ણમેળનાં હતાં એમ માની લેવા માટે કોઈ કારણ જણાતું નથી.×

૩

અવસ્તાના છંદોને યુરોપિયન વિદ્વાનોએ જે ત્રિષ્ટુભ્ ઇત્યાદિ નામ આપ્યાં છે એ માત્ર અટકળથી આપ્યાં છે. એ છંદોમાં અક્ષરસંખ્યા સિવાય બીજું કોઈ નિર્ણાયક તત્ત્વ હજી જણાયું હોય એમ લાગતું નથી, એટલે એ તો ચોખ્ખો તર્ક કે અનુમાનનો જ વિષય છે. પણ જ્યારે ખબરદાર ભાર મૂકીને કહે છે કે "અવસ્તા ભાષામાંની વર્ણમેળ રચનામાંથી ઇરાનમાં પણ પહેલવી, જૂની ઇરાની, અને આધુનિક ઇરાની ભાષાઓમાં માત્રામેળ જેવી અને લયમેળ રચના તેના તાલ યા વજન સાથે વિકાર પામી છે," ત્યારે તો એઓ આપણને આશ્ચર્યચકિત જ કરી નાખે છે. હકીકત એમ છે કે અત્યારે જણાયલા પહેલવી સાહિત્યમાં એક લીટી પણ કાવ્ય કે કવિતાની જળવાયલી નથી! 'જૂની ઇરાની' એટલે જેને યુરોપિયન વિદ્વાનો Old Persian કહે છે તે ભાષા એવો ખબરદારનો અભિપ્રાય હોય, તો એ ભાષામાં ફક્ત હખામની (Achaemenian) વંશના જગદ્‌વિખ્યાત સમ્રાટો કુરૂશ (Cyrus),

× અહીં સ્પષ્ટ કરવાની જરૂર છે કે મને વેદનો કે વેદના છંદઃશાસ્ત્રનો બિલકુલ અભ્યાસ નથી. અહીં ફક્ત પીટર્સનનાં Selections ઉથલાવી કામ ચલાવ્યું છે.

દારયુશ (Darius), ઇત્યાદિના શિલાલેખો, ખાસ કરીને ખડકો પર કોરાવેલા વિસ્તૃત ઐતિહાસિક લેખો, કે સુવર્ણાદિ ધાતુનાં પતરાં પર કોરાવેલા લેખો, એટલું જ સાહિત્ય આજ સુધી જણાયું છે. એ સિવાય એ ભાષાના કોઇ પણ બીજા લેખ જણાયા નથી; અને એ વિદ્યમાન સાહિત્યમાં પણ એક્કે લીટી કવિતાની હોય એમ જણાયું નથી. જો 'જૂની ઇરાની' એટલે ઉપર જણાવેલી હખામની સમયની ભાષા નહીં પણ 'પાઝંદ' ભાષા એવો કવિનો અભિપ્રાય હોય, તો તે ભાષામાં પણ કાવ્ય કે પદ્યસાહિત્ય જણાયલું નથી. એટલે પહેલવીમાં અને 'જૂની ઇરાની' માં લખાયલી કવિતા ભાઈ અરદેશરે ક્યાંથી મેળવી, અને તેની માત્રામેળ અને લયમેળ રચનાઓનો એમણે ક્યાંથી અભ્યાસ કર્યો, એ જો એઓ જાહેર કરશે તો, હું જાણું છું ત્યાં સુધી, આખી દુનિયાના પુરાતત્ત્વ-વિદો જન્મ સુધી એમના ઋણી થશે. પણ જ્યાં સુધી એમણે એમ કર્યું નથી ત્યાં સુધી તો આ એમની શોધો લગભગ શશશૃંગ જેવી શંકાસ્પદ! જણાય છે. વળી આધુનિક ઇરાની ભાષામાં—એટલે ફારસીમાં—"માત્રામેળ જેવી અને લયમેળ" રચના ફિર્દોસી, સાદી, હાફિઝ ઇત્યાદિ કવિઓએ કઇ કરી છે તે પણ જો એઓ જણાવશે તો ફારસી સાહિત્યના ઇતિહાસ પર કાંઈ નવો જ અજબ પ્રકાશ પડશે. કારણ, આજ સુધી તો એમ જ જણાયલું છે કે ઉપરોક્ત અને બીજા ફારસી કવિઓની કવિતા—ફક્ત 'રુબાઈ' છંદની પ્રમાણમાં ઘણી જ થોડી કવિતા બાદ કરતાં—બધી નિયમિત રૂપબદ્ધ—ગણબદ્ધ—છંદોમાં જ છે. 'લયમેળ' કવિતા તો એવાં શિષ્ટ ફારસી સાહિત્યમાં છે જ નહીં; હોય તો ફક્ત લોકગીતોમાં જ હશે. અને, "એક જ મૂળ ભાષામાંથી ઊતરેલી વિવિધ શાખાઓમાં મોટે ભાગેનો વિકાસ મૂળને અનુસરીને જ થાય છે, તેનું આ પ્રત્યક્ષ દૃષ્ટાંત છે," તથા "એથી જ ફારસીમાંની ગઝલો બયતો વગેરે અનેક છંદોરચના સફળતાથી આપણી ભાષાઓમાં પણ પ્રવેશ પામી શકી

છે, " એમ જ્યારે એઓ કહે છે, અને કોઇ માની લીધેલા પ્રાગ્વૈદિક–પ્રાગવસ્તા મૂળ મારફતે ગુજરાતી–મરાઠીનો આધુનિક ફારસી સાથે **अस्माकं वदरीचक्रं युष्माकं वदरीतरुः** જેવો બાદરાયણ સંબંધ જોડે છે, ત્યારે આશ્ચર્ય ઉત્પન્ન થાય છે કે માની લીધેલા 'પ્રયત્નવાદ' રૂપી હઠવાદને ખાતર કેવા દ્રાવિડી પ્રાણાયામ એમને કરવા પડે છે. ગુજરાતીમાં ફારસી છંદો બરાબર તંતોતંત ઉતારી શકાય છે તેનું કારણ એ નથી કે બન્ને વૈદિક સંસ્કૃત અને અવસ્તા મારફતે કોઇ એક પ્રાગ્વૈદિક મૂળ ભાષામાંથી આવેલી છે; તેનું સ્પષ્ટ કારણ મેં આગળ '[1]કૌમુદી' માં કહ્યા મુજબ તો આ જ છે કે એ ભાષાઓનું ઉચ્ચારણ લઘુગુરુના નિયમ પર થાય છે, અને પ્રયત્ન જેવું એમાં કાંઈ છે જ નહીં. અને એથી જ તમે 'મફાઇલુન્ મફાઇલુન્ મફાઇલુન્ મફાઇલુન્' કહો, કે એ જ ગણવાચક શબ્દોના આપણી પરિભાષામાં ગણ કરી 'ય ર ત મ ય ગ' કહો, કે 'લગાગાગા' ચાર વાર કહો, એકનું એક જ છે. એમ છતાં ખબરદાર જે કહે છે કે "ફારસી કવિઓ ધારે તો સંસ્કૃતમૂલક હિંદની ભાષાઓના આધુનિક માત્રામેળ અને લયમેળ છંદોના પ્રયોગ ફારસી પદ્યમાં પણ કરી શકે," તે વળી લગાર વધારે પડતું છે. કારણ દોહરા ઇત્યાદિ લખવામાં એક મોટી મુશ્કેલી ફારસી કવિઓને આ નડે કે કોઈ પણ ફારસી શબ્દને છેડે હ્રસ્વ સ્વરવાળી શ્રુતિ આવતી નથી; ઘણાખરા ફારસી શબ્દો વ્યંજનાન્ત હોય છે, અને સ્વરાન્ત શબ્દોને છેડે 'આ' કે બીજા દીર્ઘ સ્વર જ આવે છે. આમ હોવાથી **नरकमूल अभिमान** જેવી દોહરાના દ્વિતીય કે ચતુર્થ ચરણની રચના ફારસીમાં કેવળ અશક્ય છે. અલબત, અકારાન્ત શ્રુતિ, ખબરદાર ભલામણ કરે છે તેમ, ખાઇ જઇને અગિયારમી માત્રા જ ઉડાવી નાખીએ તો વાત જુદી.

---

[1] એ ત્રૈમાસિકના પુ. ૨, અં. ૪માં; (અષાઢ ૧૯૮૨). આ લેખમાં આગળ પણ ચાર જગ્યાએ લેખક જેનો ઉલ્લેખ કરે છે તે 'કૌમુદી' માંનો એ જ લેખ છે.—**સં. માનસી**

૪

આગળ ચાલતાં ખબરદારે પોતાનો વૈદિક સ્વરો બાબેનો જૂનો અભિપ્રાય કાંઇક સુધારાવધારા સાથે દોહરાવ્યો છે કે, "ઋક્કાળમાં જે મહાસંસ્કૃત બોલાતું હતું તેમાં ઊંચાનીચા સ્વરોની વ્યવસ્થા હતી, અને ઉદાત્ત, અનુદાત્ત તથા સ્વરિત જેવા પ્રયત્નમેળની એ રચના હતી." બાર પંદર વરસ પર એમણે 'કલિકા'ના ઉપોદ્‌ઘાતમાં તો એટલું જ કહેલું કે વૈદિક સંસ્કૃતમાં "શબ્દોમાં પણ ઉદાત્ત, અનુદાત્ત, સ્વરિત જેવા પ્રયત્નોનું તત્ત્વ હતું, એટલે તે વેળાના સાદામાં સાદા અક્ષરબંધ છંદોમાં જે ઋચાઓ અને મંત્રો રચાતાં હતાં, તેમાં એ પ્રયત્નો જ પદ્યના લયનાં નિયામક તત્ત્વો હતાં." માની લઇએ કે હતાં; તો ઋચાના કોઇ પણ ચરણના શબ્દોના સ્વર પદપાઠમાં સંહિતાપાઠના સ્વરથી જુદા કેમ થઇ જતા હતા? જો એક જ શબ્દ પર એક રીતે લખતાં એક પ્રકારના 'પ્રયત્ન' આવે અને બીજી રીતે પદ છૂટાં પાડીને લખતાં બીજી જ જાતના 'પ્રયત્ન' આવે, તો પ્રયત્નની નિશ્ચિતિ જ ક્યાં રહી? દાખલા તરીકે, ઋ. ૧–૨૫ માં બીજી ઋચાનું બીજું ચરણ સંહિતાપાઠમાં **जिहीळानस्य रीरध:** એમ છે, જ્યારે પદપાઠમાં **जिहीळानस्य रीरध:** એમ છે; એટલે આઠમાંથી છ શ્રુતિ પરના 'પ્રયત્ન' બદલાઇ જાય છે! 'બોલાતી' ભાષામાં આ તે કેવા 'પ્રયત્ન'? અષ્ટાવધાની કે શતાવધાની સિવાય કોઈ પણ સામાન્ય માણસ આવી 'પ્રયત્નાતિરેક'વાળી ભાષા પ્રયત્નની એક પણ ભૂલ કર્યા વિના બોલી શકે ખરો? પણ હવે ખબરદારે મોર્ચો લગાર બદલીને વૈદિક 'સ્વર'માં "ઊંચાનીચા સ્વરોની વ્યવસ્થા" ઉમેરી છે, એટલે 'સ્વર'ની વ્યાખ્યામાં 'પ્રયત્ન' સાથે 'સૂર' પણ રાખ્યા છે. આ સુધારાવધારાની સૂચના ઘણું કરીને એઓને મારા "કલિકા અને પ્રયત્નબંધ" એ નામના 'કૌમુદી' ત્રૈમાસિકમાં પ્રગટ થયલા પ્રયત્નવાદ ઉપરના વિવેચનમાંથી મળેલી છે.

કારણ ત્યાં મેં વૈદિક 'સ્વર' તે પ્રયત્ન જ એવા એમના મતનો વિરોધ કરતાં કહ્યું હતું કે, "વેદવિદોનો અભિપ્રાય તો એવો છે કે the Vedic accent is a **musical** one, depending mainly on **pitch**." એટલે હવે એમણે વૈદિક સંસ્કૃતના "ઊંચાનીચા સ્વરો" પર મદાર બાંધી છે, અને તેના ટેકામાં વળી અવસ્તા ભાષાના ઉચ્ચારણનો દાખલો આપ્યો છે કે, "અવસ્તા ભાષાના ઉચ્ચારમાં પણ એ [પ્રયત્ન] તત્ત્વ હોવું જોઈએ, કેમકે વેદના મંત્રોચ્ચાર ઉપર જણાવેલા વિવિધ સ્વરોના આરોહ અવરોહ પ્રમાણે થતા હતા **તેમ જ** આજે પણ પારસી દસ્તુરો અવસ્તામંત્રો ઉચ્ચારતાં એવા જ કંઇ આરોહઅવરોહનું શ્રવણ કરાવે છે." હું તો આગળ વધીને કહું છું કે પૂરીકચોરીવાળો ભૈયાજી સમજીને કે વગર સમજ્યે તુલસીકૃત રામાયણ રાગડા તાણીને વાંચે છે તે પણ 'એવા જ' કંઇ આરોહ અવરોહનું શ્રવણ કરાવે છે. ખબરદાર શું એમ કહેવા માગે છે કે વેદમાં જે રીતે નિશ્ચિત જગાએ નિશ્ચિત 'સ્વર' આવે છે, અને છપાય છે, **તેવા જ** નિશ્ચિત કે બાંધેલા સ્વર અવસ્તાની પોથીઓમાં છાપેલાં પુસ્તકોમાં બતાવવામાં આવે છે? કે એવા નિશ્ચિત બાંધેલી સરગમવાળા 'સ્વર' પારસી દસ્તુરો ગુરુપરંપરાથી શીખતા અને ગાતા આવ્યા છે? હું જાણું છું ત્યાં સુધી તો એવું કાંઇ જ નથી; સામું, એક જ મંત્ર ચાર 'દસ્તુરો' ઉચ્ચારશે તો તે ચાર જુદી જુદી 'સુરાવટ'માં ઉચ્ચારશે; એટલું જ નહીં પણ જો એક જ 'દસ્તુર' તેનો તે જ મંત્ર ચાર જુદી જુદી વેળાએ બોલશે તો તેના "સ્વરોના આરોહ અવરોહ" તેના તે જ નહીં રહે. હકીકત એમ છે કે જે પ્રમાણે ગીતાપાઠ કરતાં, કે અઢિયાં ઊઠાંના પાડાનો પાઠ કરતાં, જેને જેમ ગમે અને ફાવે એમ રાગડા તાણે છે, તે જ પ્રમાણે અવસ્તાના ઉચ્ચારણ અને પઠનનું પણ છે. નથી એમાં ઉદાત્ત-અનુદાત્તની ખટપટ, કે નથી કોઇ જાતના 'પ્રયત્ન' માટે ખેંચતાણ.

૫

અમુક માની લીધેલો 'સિદ્ધાંત' પુરવાર કરવા માટે આવી ભ્રામક અને લગભગ બાલિશ દલીલો કર્યા સિવાય છૂટકો જ નથી. રૂપમેળ અને માત્રામેળ વચ્ચે ફરક સમજાવતાં કવિએ ધ્વનિશાસ્ત્રની એક અપૂર્વ શોધ કરી છે તે પણ આ જ પ્રકારની છે. માત્રામેળ છંદમાં એક ગુરુની જગાએ બે લઘુ ચાલી શકે છે, પણ એવી છૂટ રૂપમેળ છંદમાં લેવાતાં ઘણીવાર કાનને ખટકે છે, તે વિષે એઓ કહે છે કે, "લઘુરૂપ બોલતાં જે કાળ જાય તેથી ગુરુરૂપ બોલતાં બેવડો કાળ જાય ને જવો જોઇએ. પણ બે લઘુરૂપનો પૂર્ણ ઉચ્ચાર કરતાં તેનો કાળ ગુરુરૂપના ઉચ્ચારના એકમ કરતાં વધી જાય છે. ગ્રામોફોન ચૂડી ઉપર આ રૂપોને ઉતારતાં તે સ્પષ્ટ થઇ જાય છે. માટે જ રૂપમેળ છંદમાં જે શ્રુતિ ગુરુરૂપે નિયત થએલી છે તે ગુરુરૂપે જ રહેવી જોઇએ. તેને ઠેકાણે જો માત્રામેળની રચના પ્રમાણે બે લઘુ રૂપ મુકાય તો કાળનું એકમ વધી જતાં સંવાદ તૂટી જાય. પદ્યશ્રવણને લગતી આ વાત સૂક્ષ્મ છે." અને આ સૂક્ષ્મ વાત સમજતા ન હોવાથી જ ઠાકોર સંપ્રદાયના કવિઓ 'સમરસામ ધરનિ હામ' જેવા છંદોભંગ પૃથ્વી ઇત્યાદિ વૃત્તો લખતાં કરે છે. પરંતુ "જ્યાં શ્રુતિનાં સિદ્ધ રૂપો પદ્ય રચનાનું પ્રધાન અંગ નથી, પણ શ્રુતિની માત્રાગણના અને તાલ એ જેનાં વિશિષ્ટ અંગ છે એવા જે માત્રામેળ છંદો છે તેમાં જ એમ એક ગુરુ શ્રુતિને બદલે બે લઘુ શ્રુતિ મૂકી શકાય. એકમાં રૂપસિદ્ધિ ને તાલથી લય સધાય છે, તો બીજામાં માત્રાગણના અને તાલથી લય મળે છે. આ ભેદ ધ્યાનમાં ઉતરે તો રૂપમેળ છંદોમાં જે છંદોભંગ ડગલે ને પગલે આજકાલ થાય છે તે થતા અટકી પડે." મેં પોતે તો આ ચૂડીપ્રયોગ કર્યો નથી, કે થતો જોયો નથી, એટલે એવો સપ્રયોગ પ્રત્યક્ષ અનુભવ મને થયો નથી. પણ આઇન્સ્ટાઇનની નવ્યગણિત પદ્ધતિનું જે સમીકરણ કવિએ ચૂડીપ્રયોગથી સિદ્ધ કર્યું છે તે એકદમ સામાન્ય અક્કલમાં ઉતરી

શકતું નથી એમ ખેદ સાથે કહેવું પડે છે. એમ જણાય છે કે લૌકિક ગણિત પ્રમાણે તો ૧+૧=૨ થાય; પણ આ પ્રાયોગિક અલૌકિક ગણિત પ્રમાણે ૧+૧=૨+ x થાય છે; અને **अत्यतिष्ठद्दशांगुलं** જેવો આ x તે ઘણું કરીને Max Planck નામના ગણિતશાસ્ત્રીએ સિદ્ધ કરેલો Quantum રૂપી ગૂઢ અને અજ્ઞાત અવશેષ જ હોવો જોઇએ. પણ આ અલૌકિક સમીકરણ માન્ય રાખતાં પણ મને સમજ નથી પડતી કે જો રૂપમેળમાં ૧+૧=૨x થાય, તો માત્રામેળમાં આ x કેમ ઊડી જાય છે અને સમીકરણ ૧+૧=૨ એવું જ કેમ થાય છે? બાકી, આ બધો વૃથા શાસ્ત્રીય આડંબર કર્યા પછી કવિ જે કહે છે તે તો ખરૂં જ છે કે રૂપસિદ્ધિની અપેક્ષા હોવાથી કાનને આવા પ્રયોગો મોટે ભાગે ક્ષતિકર લાગે છે: અર્થાત્ રૂપમેળમાં રૂપ જ જોઇએ. આ સાદી વાતમાં આ અદ્‌ભુત ચૂડીપ્રયોગ ઉમેર્યાથી દલીલને કોઇ પણ રીતે મજબૂતી મળે છે?

હવે કવિ ફરી પોતાનો માનીતો સિદ્ધાંત, કે "ભાષા બોલાય તો જ તેમાં...પ્રયત્નતત્ત્વ રહી શકે," અને એવી રીતે જે ભાષા જીવંત હોય તેમાં પ્રયત્નનું જ પ્રાબલ્ય હોવાથી રૂપમેળ કવિતા હોઈ શકે જ નહી,–તેને પલટો આપી કહે છે કે, "અનેક ભાષાઓના તેમજ આપણી પુરાણી વૈદિક સંસ્કૃત અને કાવ્યકાળની સંસ્કૃત પદ્યરચનાના અભ્યાસ ઉપરથી હું એમ માનું છું કે આવી રૂપમેળ રચના માત્ર જે જે બોલાતી ભાષાઓમાં શબ્દોની તમામ શ્રુતિઓ સંપૂર્ણ સ્વર સાથે ઉચ્ચારાતી હોય તેમાં જ થઈ શકે, અને તે માધુર્ય અને પ્રસાદ ઉપજાવી શકે." તો સવાલ આ ઉત્પન્ન થાય છે કે અનેક યુરોપિયન ભાષાઓમાં "શબ્દોની તમામ શ્રુતિઓ સંપૂર્ણ સ્વર સાથે ઉચ્ચારાતી" હોવા છતાં તેમાં રૂપમેળ રચના કેવળ અશક્ય કેમ છે? હું તો અંગ્રેજી સિવાય બીજી કોઇ યુરોપિયન ભાષા જાણતો નથી, તે છતાં જાણું છું ત્યાં સુધી ઇટાલિયન, સ્પૅનિશ વગેરે ભાષાઓમાં પ્રત્યેક સ્વર સ્પષ્ટ રીતે ઉચ્ચારાય છે; અંગ્રેજીમાં પણ અના-

ઓએ "આપણા શબ્દોના શુદ્ધ ઉચ્ચારના પ્રયત્ન જાળવીને તેનાથી સંધિ તથા તાલ સાધીને રચના કીધી," તેથી તેઓની દેશીઓ સફળ થઇ ! પણ મેં આગળ 'કૌમુદી' ત્રૈમાસિકમાં બતાવી આપ્યું છે કે એ જૂના કવિઓએ એ પ્રમાણે શબ્દોના "શુદ્ધ ઉચ્ચાર" ની દરકાર કરી જ નથી; જે અકારાન્ત શ્રુતિનો ઉચ્ચાર કર્યાથી ખબરદારના મત પ્રમાણે કવિતામાં 'અબ્રહ્મણ્ય' થઇ જાય છે, તેવી 'અસ્પૃશ્ય' મ્લેચ્છિતરૂપી શ્રુતિઓનો ચોખ્ખો ઉચ્ચાર બેધડક કર્યો છે. કવિની યાદદાસ્ત તાજી કરવા ત્યાં આપેલા થોડાક દાખલા અહીં ફરીથી આપું છું. અખો કહે છે—

બુદ્ધિ પ્રમાણે સૌ સાંભળે, બુદ્ધ્યાતીતથી સૌ ચળવળે.

કામ ના શકો જાળવી, રડવડતી એક આણી નવી.

અખા ઈશ્વરને નહીં છેતરે, લાંબો દાંતો વહેલો ખરે.

અહીં નીચે નિશાની કરેલા ભ, ળ, તનો ઉચ્ચાર પૂરેપૂરો થવો જ જોઇએ; નહીં તો પૂર્ણ ઉચ્ચારવાળા વ, ન, ખ સાથે યમક આવે નહિં. તેમ જ પ્રેમાનંદ કહે છેઃ

તે આજ બેઠો સિંહાસન ચડી, મારે તુંબડીને લાકડી.

હું કહેતાં લાગીશ અળખામણી, સ્વામી જુઓ આપણા ઘર ભણી.

દનકકોટ ચળકારા કરે, મણિમય રત્ન જડયાં કાંગરે,

અહીં પણ નિશાની કરેલા (લાકડીના) ક, મ, ગનો ઉચ્ચાર સંપૂર્ણ રીતે કરવો જ જોઇએ; નહીં તો પૂર્ણ ઉચ્ચારવાળા ચ, ભ, (કરેના) ક સાથે યમક બેસે નહીં. આ પ્રમાણ અને તે પરથી કરેલી દલીલ નવાં નથી; બાર પંદર વરસનાં જૂનાં છે. પરંતુ કવિએ તેનો કાંઇ પણ જવાબ તો આપ્યો જ નથી, પણ સામું પાયાવગરના પ્રયત્નવાદ રૂપી "ફેંટામાંની મધમાખ"* નો વ્યર્થ ઘોંઘાટ આ

* Bee in the bonnetનો આ શબ્દશઃ 'માખી હુ માખી' તરજુમો છે, પણ અહીં એક રીતે અસલ કરતાં વધારે વાજબી જણાય

ભાષણોમાં અથથી ઇતિ સુધી ભરી મૂક્યો છે; તેથી તે દલીલ અહીં ફરીથી રજૂ કરું છું કે તેનો સમજમાં ઉતરે એવો કોઇ જવાબ એઓ આપે. આ જે લખ્યું છે તેનો આશય એ નથી કે આધુનિકોએ બેલાશક ગમે એવી મનસ્વી જોડણી કે છંદોભંગ કરીને માત્રાની ખેંચતાણ કરવી અને ભાષાને રબર જેવી જાણી તેની ગમે એવી દુર્ગત કરવી. ખાસ કરીને તત્સમ શબ્દોમાં હ્રસ્વ દીર્ઘ બાબે જે ભયંકર અરાજકતા આપણા સારામાં સારા કવિઓની કવિતામાં પ્રવર્તે છે તે તો તદ્દન અક્ષમ્ય જ છે. અહીં મારી મતલબ તો ખબરદારની મનસ્વી તર્કપદ્ધતિ અને પુર્વગ્રહદૂષિત વિચારપ્રણાલીનું વિશ્લેષણ કરી તે કેવા પાયાવગરની છે તે દેખાડવાની જ છે. એમનો 'પ્રયત્નવાદ' કેટલેક દરજ્જે ઢીલો પડેલો જણાય છે, પણ હજી તેનું ભૂત એમના મગજ પરથી ઉતર્યું નથી અને તેથી પણ એઓ આ વિષયની તર્કશુદ્ધ મીમાંસા કરી શકતા નથી.

૬

આ પ્રયત્નવાદના પરિપકવ ફળ તરીકે કવિએ ચોથા વ્યાખ્યાનમાં પોતે અંગ્રેજી 'બ્લેન્ક વર્સ'ના ગુજરાતી પ્રતિરૂપ તરીકે ઉપજાવી કાઢેલા 'પ્રયત્નમેળ મહાછંદ'ની તાત્ત્વિક ચર્ચા કરી છે અને તેનો એક ૩૩ લીટીનો નમૂનો આપ્યો છે. નિખાલસપણે કબૂલ કરવું પડે છે કે એમની આ તાત્ત્વિક ચર્ચા બરોબર સમજી શકાતી નથી; તેમ જ એમણે આપેલા મહાછંદના નમૂના પરથી તથા તેની આપેલી છંદોવિષયક સમજણ ઉપરથી એ મહાછંદ કેમ વાંચવો, તેનો પદ્ય તરીકે લય શો છે, તેનું પદ્યત્વ શામાં રહેલું છે, અને તે ગદ્યથી કેવી રીતે જુદો પડે છે, એ બિલકુલ સમજી શકાતું નથી,—અનેક વાર જુદી જુદી રીતે વાંચી જોવા છતાં તેનો પદ્ય તરીકેનો differentia,

---

છે; કેમ કે સૉનેટમાં તો બે પાંચ માખી જ રાખી શકાય, જ્યારે અમારા સભ્ય અને (કાકા કાલેલકરના મરાઠી ગુજરાતી પ્રમાણે) 'પ્રશસ્ત' કેંટામાં તો નાનો જેવો મધપૂડો જ સમાઈ જાય.

વિશેષ, માલમ પડતો નથી. કવિ કહે છે કે, "અંગ્રેજી 'આયંબિક પેન્ટામિટર'ની છાયા લઇને, અખંડ પદ્ય માટે મુક્તધારા છંદની યોજના કર્યા પછી મેં ત્રિવર્ણ સંધિનો પ્રયત્નમેળ મહાછંદ બનાવ્યો." આ વાંચીને કંઇક વિસ્મય થાય છે, કેમ કે એમણે 'કલિકા'ના ઉપોદ્ઘાતમાં 'આયંબિક પેન્ટામિટર' માટે કે તેની 'છાયા' માટે ક્રાંઇ કહ્યું હોય એમ અત્યારે તો સ્મરતું નથી. અને 'મુક્તધારા' (એટલે ખરું કહેતાં લગાર છાંટી રંદો મારીને સુધારેલો મનહર છંદ) 'આયંબિક' એટલે 'લગા'બીજવાળો પણ નથી અને 'પેન્ટા-મિટર' એટલે પાંચ સંધિવાળો પણ નથી. એ 'ગાલ' (trochaic) બીજવાળો અને ચાર સંધિનો અક્ષરમેળ છંદ છે. એમાં કવિ પોતાના પ્રયત્નવાદના નિયમો જાળવવામાં કેવળ નિષ્ફળ થયા છે એ તો મેં 'કૌમુદી' ત્રૈમાસિકમાંના મારા લેખમાં નિર્વિવાદ સિદ્ધ કરી આપ્યું હતું. એટલે તે વિષે અહીં પુનરુક્તિ કરવી વ્યર્થ છે; પણ ત્યાં મેં ચર્ચેલા એમના પ્રયત્નવાદના નિયમોનું આગળ ચાલતાં ફરીથી અવ-લોકન કરવાનો પ્રસંગ આવશે. મહાછંદ માટે કવિ કહે છે કે, "આપણા ભારતવર્ષના પદ્યશાસ્ત્રમાં આ કેવળ નવીન રચના છે. એનો વિચાર આ ઉપરથી સૂઝ્યો કે આપણા સવૈયા છંદમાં ત્રિવર્ણી સગણ યા ભગણ સંધિનું બીજ છે, તેમાં સંધિનો તાલ સગણ બંધમાં ત્રીજી શ્રુતિ પર અને ભગણ બંધમાં પહેલી શ્રુતિ પર છે, અને બાકીની શ્રુતિઓ લઘુ કે ગુરુ ગમે તે હોઇ શકે છે." [આ 'બાકીની શ્રુતિઓ' માટેનું વાક્ય હું સમજી શક્યો નથી; સગણવાળા કે ભગ-ણવાળા સવૈયામાં પ્રત્યેક ગણને બદલે બે ગુરુ કે ચાર લઘુ રાખ્યા હોય તો સવૈયાનું રૂપ કેમ રહે તે સમજાતું નથી. અસ્તુ.] પછી આગળ ચાલતાં દુમિલા, તોટક અને ભ્રમરાવળી છંદોનો નિર્દેશ કરી કવિ કહે છે કે, "પેન્ટામિટરને લીધે આપણને પાંચ સંધિ જોઇએ, તે લઇને ત્રિવર્ણી સંધિ કરી, ત્રીજી એટલે છેલ્લી શ્રુતિપર તાલ યાને પ્રયત્નમેળ રાખ્યાથી 'આયંબિક પેન્ટામિટર'ની નજી-

કમાં લય આપણા પદ્યશાસ્ત્ર પ્રમાણે શક્ય છે તેટલો સાધી શકાય છે, અને લઘુગુરુનો ખાસ આગ્રહ તેના બંધારણમાં રહેતો નથી, એટલે કોઇ પણ કવિ સહજ યત્ને આ છંદનો લય સાધી શકે છે અને તેમાં ભાષાના તમામ શબ્દોનો નિર્વાહ પણ કરી શકે છે." આ વાક્યથી નિશ્ચિત અર્થબોધ થતો નથી. જણાય છે ત્યાં સુધી એમણે સવૈયાના સગણ બીજવાળા પ્રકારને પોતાના મહાછંદનો (સંગીતની પરિભાષામાં કહેતાં) 'ઠાટ' ગણ્યો છે. હવે એઓ જ કહે છે કે ભ્રમરાવળીમાં પાંચ સગણ આવે છે; તો શું ભ્રમરાવળીને પણ મહાછંદનો પ્રકાર ગણવો? વળી એઓ કહે છે કે મહાછંદના દરેક ત્રિવર્ણી સંધિમાં ત્રીજી શ્રુતિ પર 'તાલ યાને પ્રયત્નમેળ' રાખવાનો છે. આ 'તાલ યાને પ્રયત્નમેળ'ની નવી જ 'ઉપજ'ને આપણા હિંદી યાને હિંદુસ્તાનીના પ્રખ્યાત 'રાષ્ટ્રીય' ગોટા સાથે અદ્ભુત સામ્ય હોય એમ જણાય છે. ગમે એમ હોય પણ કવિ પોતે 'કલિકા'ના ઐતિહાસિક ઉપોદ્‌ઘાતમાં કહે છે કે "મુખ્ય પ્રયત્ન તો શબ્દની પ્રથમ શ્રુતિ પર જ પડે." એમના ગયા વરસના બીજા વ્યાખ્યાનમાં પણ ફરીથી એમણે એમ જ કહ્યું છે કે "આપણી ભાષાના શબ્દોની પ્રથમ શ્રુતિ પર જ મુખ્ય પ્રયત્ન–મુખ્ય ભાર પડે છે." એટલે પહેલા સંધિમાં તો પ્રયત્નરૂપી તાલ પહેલી શ્રુતિ પર જ હમેશ આવવો જોઇએ. પણ એઓ પોતે તો પોતાની ૩૩ લીટીઓમાંથી ફક્ત બે ત્રણમાં જ આ પ્રમાણે પહેલી શ્રુતિ પર તાલ કબૂલ રાખે છે–(એઓ એને "લયબિંદુનું પરિવર્તન"–અંગ્રેજી inversionના અર્થમાં–કહે છે.) એટલે બાકીની ત્રીસેક લીટીઓમાં પ્રયત્નવાદના મૂળ નિયમથી વિરુદ્ધ એઓ પહેલા સંધિની ત્રીજી શ્રુતિ પર તાલ આવતો માને છે. હવે બાકીના ચાર ત્રિવર્ણી સંધિઓમાં પ્રયત્નવાદના નિયમ પ્રમાણે પ્રયત્નરૂપી તાલ ત્યારે જ આવે કે જ્યારે દરેક સંધિની ત્રીજી શ્રુતિ કોઈ શબ્દની પ્રથમ શ્રુતિ હોય. આ રીતે વિચાર કરતાં આ તેત્રીસમાંથી એક પણ લીટી પ્રયત્નવાદની

કસોટી પર ઊતરતી નથી. દાખલા તરીકે, "રવિનાં પણ કિરણ સૌ દૂર દૂર ધસી", એ લીટીમાં મહાછંદના નિયમ પ્રમાણે પ્રયત્ન નીચે નિશાની કરેલા અક્ષરો પર આવે છે, જ્યારે પ્રયત્નવાદના નિયમ પ્રમાણે તો એ લીટીમાં સાત પ્રયત્ન આવવા જોઇએ—એટલે દરેક શબ્દના ઉપર નિશાની કરેલા પ્રથમ અક્ષર પર. વળી નૈસર્ગિક ઉચ્ચારણમાં 'દૂર દૂર'માં મુખ્ય પ્રયત્ન (હોય તો) પહેલા દૂ પર આવે, બીજા પર તો ગૌણ આવે; પણ અહીં તેથી ઊલટો જ પ્રકાર છે, એટલે મહાછંદ જાળવવા 'દૂર દૂર ધસી' એમ વાંચવું પડે છે.

આવો જ ગડબડગોટો દરેક લીટીમાં મોજૂદ છે. પ્રયત્નવાદના નિયમ પ્રમાણે લગભગ દરેક લીટીમાં છ સાત મુખ્ય પ્રયત્ન આવે છે, અને મહાછંદના નિયમ પ્રમાણેના પાંચ પ્રયત્નોમાંના થોડા જ પ્રયત્ન શબ્દોની પ્રથમ શ્રુતિ પર આવે છે. ત્યારે મહાછંદ માટે એમણે જે 'તાલ યાને પ્રયત્નમેળ' નિશ્ચિત કર્યો છે તેનો પ્રયત્ન શું પ્રયત્નવાદના પ્રયત્નથી કોઈ જુદી જ જાતનો પ્રયત્ન છે ? કે ગયાં બાર પંદર વરસમાં પ્રયત્નની વ્યાખ્યા બદલાઈ ગઈ છે ?—પૃથક્કરણ કરતાં તો એમ લાગે છે કે એક પણ પંક્તિમાં નથી પ્રયત્નવાદના નિયમ જળવાતા કે નથી મહાછંદના; અને નથી કોઈ નિશ્ચિત લય પકડાતો કે નથી પદ્યનો કાંઇપણ ભાસ થતો. મેં 'કલિકા' વિષેના મારા લેખમાં ભવિષ્ય વર્તેલું તે કમનસીબે ખરું પડેલું જણાય છે, અને મહાછંદ 'બ્લૅન્ક વર્સ' ને બદલે 'બ્લૅન્ક પ્રોઝ'—નર્યું ગદ્ય—નીવડેલો જણાય છે. વળી એમનો અનુચ્ચારિત શ્રુતિ બાબેનો નિયમ એઓ આ મહાછંદના ફંદમાં ફસાયાથી સાવ ભૂલી ગયલા જણાય છે. અહીં તેત્રીસ લીટીમાં પચાસેક ઠેકાણે એવી શ્રુતિઓ એમના નિયમ પ્રમાણે અનુચ્ચાર્ય છે; અને એમ હોય તો એટલે ઠેકાણે સંધિ ત્રિવર્ણી નથી રહેતો. અને સૌથી વિચિત્ર આપત્તિ તો આ છે કે એમની 'કવિતા' ની લગભગ દરેક લીટીનો ઉચ્ચાર છંદ પ્રમાણે

વાંચતાં 'અંગ્રેજી' કે 'મિશનરી' ગુજરાતી જેવો થઈ જાય છે. દાખલા તરીકે, "અને નાથ્ની આ અપૂરંપાર્ લીલા બધી" અથવા "બધું સર્જન્ ભોગવ્વાનું છે નાથ્ પથે" એ લીટીઓ મહાછંદના તાલ પ્રમાણે વાંચતાં લગભગ કોઈ અંગ્રેજની ગુજરાતી બોલીની caricature જેવી, મશ્કરી જેવી, લાગે છે. એવી કોઇ ધાસ્તી કવિને પોતાને લાગી હશે તેથી કે શું, એમણે આ અનૈસર્ગિક ઉચ્ચારણના બચાવની ઢાલ તરીકે એક નહીં સમજ પડે એવો નૈસર્ગિક પ્રયત્નનો પેટા નિયમ મુખ્ય નિયમમાં ઊમેર્યો છે, અને કહે છે કે "તેમાં દરેક સંધિની ત્રીજી શ્રુતિ પ્રર તાલ રાખેલા છે, તે બીજી શ્રુતિ સાથે આપણી ભાષાના શબ્દની જે શ્રુતિ પર પ્રયત્ન મુખ્ય કે ગૌણ આવે ત્યાં મળી જાય, અને એ રીતે ઉચ્ચારની સુસ્વરતા કાયમ રહે." મને તો આ કાંઇ સમજાતું નથી. અને આમ છતાં ખબરદાર બીજા કવિભાઈઓને બહુ જ આગ્રહથી નિમંત્રણ આપે છે કે આ મહાછંદ વાપરો અને તેમાં "તમારો કાવ્યરસ વહેવડાવો." મને તો ભય છે કે કોઈ પણ કવિ આ નિમંત્રણ નહીં સ્વીકારે; અને સ્વીકારશે તો તેનો કાવ્યરસ એવો તો આ મહાછંદરૂપી રેતીના રણમાં વહી જશે કે ન રહે કાવ્ય ને ન રહે રસ. અને વળી ખબરદારની પોતાની વ્યાખ્યા પ્રમાણે આવી 'પદ્ય' રચના પદ્ય જ નથી. કારણ, ઉપર શરૂઆતમાં ટાંકેલા એમના જ શબ્દોમાં આપણે પૂછીશું કે, "કવિતામાંથી ગેયતા ચાલી જતાં કવિનું ભાવદર્શન કયા ખોબામાં સમાઇ જશે? અને ગમે તેવા ઊંડા અર્થના થોકડા હોવા છતાં ભાવદર્શન વગરની રચના શું આત્માએ કે દેહે કવિતાના શુદ્ધ ને આનંદદાયક નામથી કદી પણ ઓળખાવી શકાશે?" અને આ 'મહાછંદના'ના નમૂનામાં તો ભાવદર્શન અને 'ગેયતા'નો અત્યંતાભાવ દૃષ્ટિગોચર થાય છે; 'ગેયતા' તો રહી, કોઇ જાતનો લય જ એમાં નથી, પદ્યત્વનો જ અત્યન્તાભાવ છે. એટલે ખેદ સાથે

ફરીથી કહેવું પડે છે કે blank verse નથી; કાંઈ પણ હોય તો blank prose–નર્યું ગદ્ય–છે.

તાજે કલમ

ઉપરનું વિવેચન પ્રેસમાં ગયા પછી કવિ ખબરદારનું 'કલ્યાણિકા' નામનું નવું પ્રકાશન મારા જોવામાં આવ્યું. એમાં એમની ત્રણ ગઝલોનો પણ સમાવેશ થાય છે. જો કે ત્રણમાંથી બેને એમણે 'ગઝલ' નહીં પણ 'કવ્વાલી' એવું નામ આપ્યું છે, તો પણ વસ્તુતઃ 'કવ્વાલી' એવો કોઇ છંદવિશેષ કે કાવ્યપ્રકાર નથી; માત્ર જે ગઝલ ધાર્મિક વિષય પર હોય છે, ખાસ કરીને ઇસ્લામના પયગમ્બર ઇત્યાદિની સ્તુતિમાં લખેલી હોય છે, તેને 'કવ્વાલી' કહેવાનો હિંદુસ્તાનમાં પ્રઘાત છે, અને એ જ પ્રકારની ગઝલો ગાવાનો ધંધો કરનારને 'કવ્વાલ' કહેવામાં આવે છે. ગુજરાતીમાં ગઝલ લખનારાઓ બાબે ખબરદારે એમના ત્રીજા વ્યાખ્યાનમાં કેટલીક સખત પણ વ્યાજબી ટીકા કરી છે. એમ કરતાં એઓ કહે છે કે, "...ફારસી અને અંગ્રેજી ભાષાઓના કાવ્યસાહિત્યમાંથી જે જે પ્રકારો આપણા મોટે ભાગેના કવિઓએ આપણી ભાષામાં દાખલ કર્યા છે તે સાંગોપાંગ શુદ્ધ નહિ પણ અધૂરા અને કેટલીક રીતે ભ્રામક પણ છે. અજાયબીની વાત એ પણ છે કે એ વિદેશી કવિતાના પ્રકારો દાખલ કરનારા મોટે ભાગે આપણી યુનિવર્સિટીના સ્નાતકો છે, અને તેઓને એ વિદેશી ભાષાઓના કાવ્યસાહિત્યનો પરિચય થએલો છે, છતાં તે અધૂરો અને તલસ્પર્શી નહિ હોવાથી તેમણે છક્કડ ખાધી છે, અને કેટલાંક ખોટાં વિધાનો બાંધીને મૂળ પ્રકારોની શુદ્ધિ જાળવી નથી." પણ આ વ્યાખ્યાનમાં તો એમણે આપણા ગઝલ લખનારાઓનો એક જ દોષ ગણાવ્યો છે, અને તે યે ફક્ત પ્રાસ વિષેની એક બારીકીનો જ. તેઓ કહે છે કે, "પ્રાસમાં પણ 'રદીફ' એટલે છેવટના બે ત્રણ શબ્દો દરેક કડીની બીજી પંક્તિમાં પ્રથમ ગઝલની પહેલી પંક્તિના છેલ્લા શબ્દ યા શબ્દો જેવા જ

જોઇએ એટલે તે જ જોઇએ, અને તેની અગાઉના શબ્દનો પ્રાસ સાધવો જોઇએ." અને પછી, "કંઇ લાખો નિરાશામાં અમર આશા છુપાઇ છે" એ જાણીતી ગઝલનો દાખલો આપી એઓ બતાવે કે અહીં 'છે' શબ્દ 'રદીફ' છે, અને છુપાઇ, લપાઇ, કપાઇ, એ શબ્દોમાં 'કાફિયો' એટલે પ્રાસ છે. હવે હું જાણું છું ત્યાં સુધી તો દરેક ગઝલમાં 'કાફીયા' ઉપરાંત 'રદીફ' હોવો જ જોઇએ એવો કોઇ અવશ્ય નિર્બંધ નથી. દા. ત. હાફિઝ કહે છે,

સહર્બા બાદ્ મી ગુફ્તમ્ હદીસે આરઝૂમંદી
ખિતાબ્ આમદ્ કે વાસિક્ શવ્ બ અલ્તાફે ખુદાવંદી......
......ઝ શઅ્રે હાફિઝે શીરાઝ્ મી ગૂયન્દો મી રક્સન્દ્
સિયેહ્ ચશ્માને કશ્મીરી વ તુર્કાને સમર્કન્દી.

હું ભૂલ નહીં કરતો હોઉં તો અંહીં કોઈ 'રદીફ' નથી; ફક્ત 'કાફિયો' જ છે. પણ આ તો 'બાલની ખાલ કાઢવા' જેવી એક બારીકી છે; ગુજરાતીમાં લખાતી ગઝલોનો સૌથી મોટો દોષ તો ડગલે ને પગલે કરવામાં આવતો છન્દોભંગ છે; અને વળી અનેક વાર તો એ ગઝલો કોઇ પણ છન્દમાં બેસી જ નથી શકતી. આ હડહડતા અને અક્ષમ્ય દોષો ખબરદારે કેમ નહીં દેખાડ્યા એ માટે મને જે આશ્ચર્ય લાગેલું તે એમની પોતાની ગઝલો જોઈને ઓછું થયું છે; કારણ કે એમણે પોતે એ જ દોષો પોતાની ત્રણ ગઝલોમાં ભરપૂર કર્યા છે. પહેલી ગઝલ, 'રસરેલ' (પૃ. ૯),માં કોઈ અમુક નિશ્ચિત છંદ હોય એમ જણાતું નથી. એનું norm, એનો મૂળ ગણબંધ, ઘણું કરીને નીચલી કડીમાં હોય એમ લાગે છે:

ધગે ન ઘામ કે ન ભોમ શીતથી ધ્રૂજે
તુટેલ તારને જ એ થીજી દહી રહી;

એટલે એ 'લગા' બીજના સાત આવર્તનનો છંદ જણાય છે, કાંઇક પંચચામર જેવો; અને ફારસી પરિભાષા પ્રમાણે એની

ગણરચના ઘણું કરીને ' મફાઇલુન્ મફાઇલુન્ મફાઇલુન્ ફઅલૂ ' એમ હશે. આવો છંદ જાણીતા પ્રાચીન કવિઓ સાદી ઇત્યાદિમાં મળે એમ લાગતું નથી; હાફિઝમાં તો નથી જ. તો પણ કાઆની નામના સોએક વરસ પર થઈ ગયલા પ્રખ્યાત કવિએ એને જ મળતા, એટલે આઠ ' લગા ' વાળા, છંદમાં કસીદા વગેરે લખેલા છે : દા. ત.

" નસીમે ખુલ્દ્ મી વઝદ્ મગર્ઝ જૂયબારહા " ઇત્યાદિ.

પણ ખબરદારે પોતે બનાવેલા આ ગણબંધનો એમણે આ ગઝલમાં વીસમાંથી તેર લીટીમાં ભંગ કર્યો છે. દાખલા તરીકે—

"અખંડ એક ધાર અજબ કો વહી રહી"

એ લીટીમાં ' અજૂબ ' એમ અજબ રીતે વાંચીએ તો જ ગણ જળવાય. તેમ જ.

"ખિંજાય સકળ ખલક ત્યાં ન ઝલક કો રહી"

એ લીટીમાં 'સક્ળ,' ' ખલ્ક, ' 'ઝલ્ક' વાંચીએ તો જ ગણ-બંધ રહે. અહીં ખાસ યાદ રાખવાનું છે કે ગણવૃત્તમાં એક ગુરુ માટે બે લઘુ વપરાય જ નહીં એવો ખબરદારનો આગ્રહ છે, અને એમ કરનારા ' પૃથ્વીપતિઓ 'ની, પોતાના ચૂડીપ્રયોગનો આશ્રય લઇને, એઓ ઝાટકણી કાઢે છે. તે જ પ્રમાણે,

અનંતમાં ઝગી રહ્યા અગણિત તારલા

એ લીટીમાં તો ' અગણીત ' જેવો—અને તે વળી ' અ ' ને પરાણે લઘુ બનાવનારો—ભયાનક ઉચ્ચાર કરીએ, કે ' અગણ્ય ' એવું પાઠાન્તર બનાવીએ, તો જ નભે.

હવે બાકીની પૃ. ૬૧ અને પૃ. ૬૫ પરની એમની બે ' કવ્વાલી 'ઓ જોઇએ. એમાંની પહેલીની પ્રથમ પંક્તિ છે,

" તારા ઘા પર ઘા મને મારી રહ્યા. "

અહીં ગુજરાતી શબ્દોના, એમના જ આગ્રહ પ્રમાણે, 'નૈસર્ગિક' ઉચ્ચાર કરતાં તો પ્રથમ દૃષ્ટિએ એમ જ જણાય કે, એક ગણભંગની ઉપેક્ષા કરતાં, આ ગઝલ નીચલી જાણીતી ગણ-રચનાની હશે :

	ફ઼ાઇલાતુન્	ફ઼ાઇલાતુન્	ફ઼ાઇલુન્
અથવા,	'ગાલગાગા,	ગાલગાગા,	ગાલગા
	તારાધાપર્	ધામનેમા	રીરહ્યા

અલબત 'તારા'માં 'રા'ને લઘુ કરવો પડે છે,–અને એટલી છૂટ ઉર્દૂમાં તો કવિને મળે છે જ. પણ આગળ વાંચતાં જણાય છે કે આ છંદ એમણે વાપર્યો જ નથી; થોડીક ગૂંચવણ પછી માલૂમ પડે છે કે આ ગઝલની લાક્ષણિક લીટી તો આ છે :

પ્રભુ નિત્ય બળું તુજ આતસમાં,—

એટલે ચાર સગણ (અથવા ફ઼ારસી પરિભાષા પ્રમાણે 'ફ઼અલુન્ ફ઼અલુન્ ફ઼અલુન્ ફ઼અલુન્') એ આ છંદનું લક્ષણ છે. ઘણું કરીને ખબરદારે આ 'રાહ' પેલી અતિ વિખ્યાત કવ્વાલી "મૅરે ખ્વાજા બુલાલેં મદીનેં મુઝે," (જેમાં અહીં બતાવ્યા પ્રમાણે ગુરુ શ્રુતિઓ લઘુ ગણાય છે) તે પરથી લીધેલી છે, પણ એમણે તેમ કરતાં છંદનું (કે નહીં તો એમના જ આગ્રહાનુસાર ભાષાના ઉચ્ચારોનું) નિકંદન કાઢી નાખ્યું છે. જો એમના જ, ગણવૃત્તમાં નિશ્ચિત લઘુ ગુરુ બાબેના, નિયમનો અને ભાષાના 'નૈસર્ગિક' ઉચ્ચાર માટેના આગ્રહનો કડક અમલ કરીએ તો આ ગઝલની ૨૮ લીટીઓમાંથી આઠ પણ નિર્દોષ જણાતી નથી. પૃ. ૬૫ પરની 'કવ્વાલી' પણ એ જ છંદમાં છે, અને તેની પણ એ જ હાલત છે; ચોવીસમાંથી ચાર પણ લીટી નિર્દોષ નથી. એ ગઝલોના દોષ કેટલા અક્ષમ્ય છે તે તો બન્નેમાંથી અકેક ઉદાહરણ લેતાં જ જણાઈ આવશે :

"મારો જીવનઘાટ ઉતારી રહ્યા" (પૃ. ૬૧)

એ લીટીમાં 'મારો'ની બન્ને શ્રુતિઓ લઘુ તરિકે વાંચવી પડે છે, અને 'જીવનઘાટ'માં ન અને ટને પૂર્ણ સ્વરિત કરવા પડે છે; એટલું જ નહીં પણ 'વનઘા' અને 'ટઉતા' એવી રીતે કટકા વાંચવા પડે છે. અને,

"જેવો તેવો લે તારો સ્વીકારી પ્રભો" (પૃ. ૬૫)

એ લીટીમાં 'જેવો' બે લઘુ તરીકે, 'તેવો'માં 'વો' લઘુ તરીકે, 'લે' લઘુ તરીકે, અને 'સ્વીકારી'માં 'સ્વી' અને 'રી' લઘુ તરીકે,—એમ સાત ગુરુ લઘુ તરીકે વાંચીએ તો જ છંદમાં બેસે છે. અર્થાત્ ખબરદારની શિક્ષા અને એમના આચારમાં અહીં બિલકુલ મેળ બેસતો નથી.

['માનસી', સપ્ટેમ્બર, ૧૯૪૦]



'નર્મદ સાહિત્ય સભા'

નર્મદ સાહિત્ય સભા, સુરત.
૧૪–૧૦–૧૯૪૦

શ્રી. જ. એ. સંજાણા, મુંબઈ.

સુજ્ઞ મહાશય,

તા. ૧૫ મી નવેમ્બર ૧૯૪૦ ના રોજ ગુજરાતમાં ઘણે સ્થળે 'કાલિદાસસ્મૃતિદિન' ઊજવવામાં આવનાર છે. સુરતમાં નર્મદ સાહિત્ય સભા, રાષ્ટ્રભાષા પ્રચારક મંડળ અને કેળવણી મંડળે સંયુક્ત રીતે આ દિવસ ઊજવવાનું નક્કી કર્યું છે. ત્રણેની અમારી બધાની ઇચ્છા છે કે આ પ્રસંગે પ્રમુખ તરીકે પધારવા માટે આપને વિનંતિ કરવી. આપ આવી જાહેર પ્રવૃત્તિમાં બહુ ભાગ નથી લેતા તે હું જાણું છું, પણ આપની પ્રતિષ્ઠા અને વિદ્વત્તા ગુજરાતને અજાણી નથી. તેથી આપને હું વિનંતિ કરૂં છું કે આપ તા. ૧૫મીના 'કાલિદાસસ્મૃતિદિન'ને પ્રસંગે પ્રમુખ તરીકે પધારવા કૃપા કરશો. આપના આવવાથી ત્રણે મંડળો બહુ ઉપકૃત થશે અને આપના પરિચયનો તેમજ આપની વિદ્વત્તાનો લાભ અમને સૌને મળશે. માટે આપ જરૂર અમારી વિનંતિ સ્વીકારવા કૃપા કરશો.

લિ. સેવક
વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી
પ્રમુખ,
નર્મદ સાહિત્યસભા,
સુરત.

મુંબઈ, તા. ૧૭-૧૦-૧૯૪૦

રા. રા. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી,

પ્રમુખ, નર્મદ સાહિત્ય સભા—સુરત.

મહેરબાન સાહેબ,

આપનો તા. ૧૪મીનો અણધાર્યો પત્ર મળતાં જેટલો હર્ષ થયો, તેથી વધારે વિમાસણ થઈ કે આપે જે માન આપવા ધારી મને આભારી કર્યો છે તે સ્વીકારવું કે નહીં. આ વિમાસણ અને મૂંઝવણનાં અનેક કારણ છે. એક કારણ તો આ કે આપ લખો છો તેટલી 'પ્રતિષ્ઠા' ગુજરાતમાં મારી હશે; મારો એની બનાવટમાં બીલકુલ હાથ ન હોવાથી હું પોતે નક્કી કહી શકતો નથી. પણ મારી 'વિદ્વત્તા' બાબે તો હું થોડુંક આપ કરતાં અને સમસ્ત ગુજરાત કરતાં વધારે જ જાણતો હોઇશ એમ ધારૂં છું. એટલે આપ સાથે અને સમસ્ત ગુજરાત સાથે મને એ વિષયમાં લગાર મતફેર હોય તો તે માટે આપ તથા સાક્ષર ગુજરાતી જનતા તરફથી દરગુજર થવા વિનંતી છે. પણ કયા વિદ્વાન્ કે અવિદ્વાન્ સદ્‌ગૃહસ્થે એવા પ્રસંગમાં પોતાનો ખરો અંગત અભિપ્રાય દર્શાવતાં એમ કહ્યું છે કે, "ભાઇઓ, તમે કર્યું તે વાજબી જ કર્યું છે, અને મને જે માન તમે આપવા ધાર્યું છે તે પણ તદ્દન વાજબી જ છે, કારણ એવા માન માટે હું તદ્દન લાયક છું?" અલબત, એવા નિયોજિત પ્રમુખો મનમાં બધા જ એમ માને છે કે પ્રમુખપદ માટે અમે બીલકુલ લાયક છીએ; પણ, એમ કહે તો આત્મશ્લાઘાનો દોષ કરેલો કહેવાય, અને વળી માન આપવા માંગતા સજ્જનોને કાંઈક આઘાત પણ થાય, એવી બીક અને લોકલાજને લઇને બધાને જ ઉલટો ડાહ્યો વિવેક કરવો પડે છે કે, "અમને આ માન છાજતું તો નથી, પણ તમારો સપ્રેમ આગ્રહ જ છે એટલે નાયે કેમ કહેવાય?"

બીજું, પ્રમુખપદને લાયકી–નાલાયકી સાથે વિશેષ સંબંધ પણ નથી. સાધારણ ગધાડા કરતાં સહેજ વધારે, અને 'પંચતંત્ર'ના સંગીત પર સપ્રયોગ પ્રવચન કરનારા ચીભડાંપ્રેમી અમર ગર્દભ કરતાં લગાર ઓછું જ સંગીત જાણનારા સર્વજ્ઞાની મહાપુરુષો શું સંગીત-પરિષદોના પ્રમુખ નથી થતા? અને કવિતાને હાથવણાટની પેદાશ સમજી, કે ભાજી મૂળાની પેદાશ જેવી જ વસ્તુ જાણી, મરજી મુજબ અને બજારની રૂખ જોઇને કવિતાની પણ પેદાશ કરવા કવિઓને હુકમ ફરમાવનારા શબ્દબ્રહ્મવિદ્ મહાશયો શું સાહિત્ય પરિષદોના પ્રમુખ નથી થયા? એટલે મને પોતાને તો આ હિસાબી મુદ્દાનુસાર પ્રમુખપદ લેવા વિશે જરા પણ વાંધો નથી. પરંતુ બીજા ખરેખરા વજનદાર મુદ્દાઓ અને કારણોનો વિચાર કરતાં મને ખરે જ આનાકાની થાય છે કે આ માન સ્વીકારવું કે નહીં. આમ મન શંકામાં પડેલું હોવાથી હું પૂરેપૂરો વિચાર કરી મારો નક્કી જવાબ આપવા માટે થોડી મહેતલ માંગું છું તે મંજૂર કરશો એવી આશા છે. તેમ જ આ વિલંબ બાબે ઉદારતાથી ક્ષમા કરશો એવી પણ આશા રાખું છું.

શિષ્ટ ગુજરાતીમાં પત્રવ્યવહાર કરવાનો મહાવરો ન હોવાથી આપાની કે વિવેકની દૃષ્ટિએ ક્ષતિઓ થઈ હોય તે માટે ક્ષમા માગું છું.

લિ.—જ. એ. સંજાના.

નર્મદ સાહિત્ય સભા, સુરત.

શ્રી. જ. એ. સંજાના, મુંબઈ.

મહાશય,

અમારી સભાના પ્રમુખ શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી ઉપરનો આપનો તા. ૧૭–૧૦–૪૦ નો પત્ર મળ્યો. એ માટે આભાર માનું છું. તેઓશ્રી હાલ બહારગામ હવા ફેર અર્થે ગયા હોવાથી હું જવાબ આપું છું.

આપના પત્રની હકીકત જાણી. આપ અનુકૂળતાએ આપનો નિર્ણય જણાવશો. આપ આવશો તો અમે ઉપકૃત થઈશું. યથાસમય અમે આપના પત્રની પ્રતીક્ષા કરીશું. તકલીફ બદલ માફ કરશોજી.

લિ. સેવક
વલ્લભદાસ અક્કડ,
મંત્રી.

મુંબઈ, તા. ૨૩–૧૦–૧૯૪૦

રા. રા. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી,
પ્રમુખ, **નર્મદ સાહિત્ય સભા,** સુરત.

મહેરબાન સાહેબ,

મારો તા. ૧૭મીનો પત્ર આપને મળ્યો જ હશે. તેના અનુસંધાનમાં લખવા વિનંતી કે પૂરતો વિચાર કર્યા પછી હું એ જ નિશ્ચય પર આવી શક્યો છું કે આપના તા. ૧૪મીના પત્રમાં મને આપવા ધારેલું પ્રમુખપદનું માન મારાથી સ્વીકારી શકાય એમ નથી. આ મારો 'આખરી ફેસલો' તદ્દન સકારણ છે એમ મારા નીચલા ખુલાસાથી આપ પણ જોઈ શકશો, એવી મને આશા છે.

પહેલું કારણ તો આ છે કે બેત્રણ વારના અનુભવથી મેં જોઇ લીધું છે કે મારો અવાજ પચીસ–પચાસથી વધુ સંખ્યાના મેળાવડા માટે નકામો છે; બીજા ત્રીજા બાંકડા સુધી જ પહોંચી શકે એવો છે. અને તેમાં વળી મને હમણાં બે માસથી ચાલુ 'ઇન્ફ્લુએન્ઝા' થયલો હોવાથી બોલતાં શ્વાસ ચઢે છે, અને પાંચ દસ મિનિટ બોલવાની પણ મુશ્કેલી પડે એમ છે.

પણ આ તો શારીરિક-અશક્તિની વાત થઈ. આ માન સ્વીકારવામાં મને જે વાંધો જણાય છે તે બુદ્ધિવિષયક હોઈ આ શરીરવિષયક વાંધા કરતાં પણ બલવત્તર છે. ઉજવવાનો પ્રસંગ છે કાલિદાસનો (કોઈ

કાલ્પનિક) સ્મૃતિદિન; અને એ પ્રસંગ ઊજવવાની શુભ ધારણા રાખનારાં મંડળો છે આપની ‘ નર્મદ સાહિત્યસભા, ’ અને તે પછી સુરતનું ‘ રાષ્ટ્રભાષાપ્રચારક મંડળ. ’ આપ જોઇ શકશો કે એવા પ્રસંગે પ્રમુખ તો એવો જ જોઇએ કે જે પ્રામાણિકપણે આ જ્ઞાનસત્રના દેવતા કાલિદાસ માટે, તેમ જ જ્ઞાનયજ્ઞ કરનારા ઋત્વિજોના આરાધ્ય દૈવતો નર્મદ તથા રાષ્ટ્રભાષા માટે, સહાનુભૂતિ અને સહકારના, સ્તુતિ અને ભક્તિના, ચાર–ઔપચારિક ભાષામાં ચાર, પણ ધોરણ પ્રમાણે ચાર હજાર–શબ્દ ખરા હૃદયથી બોલી શકે,–અંતઃકરણપૂર્વક, દાલા વિવેકને ખાતર નહીં. નર્મદ, કાલિદાસ, અને રાષ્ટ્રભાષા, એ ત્રણે વિષય પરના મારા ખરેખરા, અને પૂરતા મનન પછી દૃઢ થયલા વિચાર જો હું આવા પ્રસંગે પ્રગટ કરૂં તો ઔચિત્યભંગ તો થાય જ, પણ સાથે વળી દેવોના યજ્ઞભંગ કરનારા પુરાણપ્રસિદ્ધ દાનવોના ભયંકર અપકૃત્યોનું અનુકરણ કરેલું કહેવાય. કાલિદાસને માટે–કવિ તરીકે તેમજ ‘ માનવ્ય ’ (Humanism કે Humaniti·es)ના સાહિત્યમૂર્ત પ્રતીક તરીકે–મને વિશેષ માન નથી. ‘ ગુરુદેવજી ’ રબીન બાબુના અનેક જુસ્સાભરેલા અને maudlin (લગભગ આંસુ સારનારા), ઊર્મિલતાથી ઊભરાતા, વાચાળ અને પોલા, પ્રશંસા-લેખો અને મંડનો છતાં, કાલિદાસની કવિતા માટે, કે આધુનિકોએ કેવળ કલ્પનાથી ઉપજાવી કાઢેલા તેના ‘ સંદેશ ’ માટે હું ઊંચો અભિ-પ્રાય બાંધી શક્યો નથી. અલબત, એની બધી જ કૃતિઓ મેં સમગ્ર, બોલેબોલ, વાંચી નથી; પણ જે કાંઈ વાંચ્યું છે તે ઉપરથી, અને લાંબા વખતના વિચારના પરિણામે, મારો તો અભિપ્રાય બંધાયો છે કે કાલિદાસનો કોઇ ‘સંદેશ’ તો છે નહીં, અને હોય તો તે, એના જ શબ્દોમાં કહેતાં, **ज्ञातास्वादो विवृतजघनां को विहातुं समर्थः** એથી વધારે શ્રેયસ્કર નીતિ કે ધર્મ શીખવતો નથી.

બાકી રહ્યાં આપનાં ઇષ્ટ દૈવતો નર્મદ અને ‘ રાષ્ટ્રભાષા. ’ તો એમાંથી પહેલા માટે હાલ તો એટલું જ કહીશ કે મારા એ

વ્યક્તિ માટેના વિચારેા-કવિ તરીકે અને મનુષ્ય તરીકે એનું મેં કરેલું 'મૂલ્યાંકન'–હું જ્યારે (ઘણું કરીને આવતા વર્ષ બે વર્ષમાં) વિસ્તારથી અને સપ્રમાણ જાહેરમાં કહી સંભળાવીશ ત્યારે સાહિત્ય-રસિક ગુજરાતીઓને જબરદસ્ત આઘાત થશે એવી મને સકારણ દહેશત લાગે છે. જ્યાંસુધી મેં નર્મદ સમગ્ર વાંચ્યેા નહતેા, ત્યાંસુધી એના કવિત્વ અને વ્યક્તિત્વ બાબે એની પેાતાની તરફથી અને એના ભાવિક ભક્તેા તરફથી સામાન્ય જનતામાં વ્યવસ્થાપૂર્વક ફેલાવવામાં આવેલેા અત્યંત અતિશયેાક્તિપૂર્ણ અભિપ્રાય હું ગતાનુગતિક બુદ્ધિથી કબૂલ રાખતેા હતેા; અને એવી સ્થિતિમાં નર્મદની ઔપચારિક સ્તુતિના 'ચાર' શબ્દ મેં અજ્ઞાનપણે અને અવિચારે કહ્યા હેાત તેા ક્ષમ્ય ગણાતે. પણ આજે એની ગદ્ય-પદ્ય કૃતિઓ અને તે પરનાં એનાં જ ગ્લાનિકારક ટિપ્પણેા વાંચ્યા વિચાર્યા પછી જો હું એમ કરૂં તેા મારા આત્માની તેમ જ ગુજરાતી સાક્ષર જનતાની અપ્રામા-ણિકપણે પ્રતારણા કરૂં છું એમ મારા મનને લાગ્યા વગર રહે નહીં.

છેવટે બાકી રહી 'રાષ્ટ્રભાષા,' અને એ ભાષાના પ્રચારની અખિલ ભારતીય પ્રવૃત્તિ. આ વિષયમાં હું આજે પચીસ ત્રીસ વરસ-થી ઘણેા રસ લેતેા આવ્યેા છું, એટલું જ નહીં, પણ એ નાજુક વિષય બાબે અને એનાં આનુષંગિક કે આડકતરાં વહેણેા અને im-plications (ગ્રામ્ય ભાષામાં કહેતાં એમાંથી ઉપજેલાં 'લફડાંઓ') બાબે, થેાડું ઘણું જાણવાનેા, બલકે અધિકારથી બેાલવાનેા, દાવેા કાંઇક હિંમતથી કરી શકું એમ સકારણ માનું છું. જો 'રાષ્ટ્રભાષા'થી આપને નિર્ભેળ, વિશુદ્ધ અને 'સંસ્કૃતનિષ્ઠ' હિંદી જ અભિપ્રેત હેાય તેા યે એ પ્રવૃત્તિને હું પ્રશંસનીય ગણી શકતેા નથી; અને જો એ શબ્દથી આપને કેાંગ્રેસે બનાવવા ધારેલી 'ખીચડી' ભાષા-'હિંદી યાને હિંદુસ્તાની' એ અર્થહીન નામાભિધાનવાળી ભાષા-અભિપ્રેત હેાય, તેા તેા એવી ભાષાપ્રવૃત્તિને તેાડી પાડવામાં જ ખરી સાહિત્ય-ભક્તિ, ખરી દેશપ્રીતિ, અને ખરી શબ્દબ્રહ્મની ઉપાસના રહેલી છે

એમ માનું છું. અનેક આપાતરમણીય પણ પરિણામે ભયંકર રાજકારણી પરિણામોને બાજુએ રાખતાં પણ, અને માત્ર સાહિત્ય-વિષયક દૃષ્ટિથી જ જોતાં, મને એ પ્રવૃત્તિ સર્વથા અનિષ્ટ અને ત્યાજ્ય જણાય છે.

વસ્તુસ્થિતિ આવી હોવાથી હું જો પ્રમુખપદ લઉં તો કાં તો મારે અસત્ય બોલી આપ બધાને છેતરી મારા આત્માને દુભાવવો પડે; કાં તો સત્ય બોલી અનાગર ઔચિત્યભંગ કરીને આપ બધાનાં કૂણાં મન દુભાવવાં પડે; કે કાં તો સર્વાર્થસાધક મૌન સેવી શોભાના પૂતળા પેઠે દંભી હાસ્ય કરી પ્રમુખપદ શોભાવવું પડે. આ ત્રણે ભાગ ભજવી શકું એટલી દુનિયાદારી, કે ઉદ્ધત ‘અસ્મિતા’, કે બેશરમી મારામાં દુર્ભાગ્યે નથી. એટલે મને આપવા ધારેલા માનનો અસ્વીકાર કર્યા સિવાય છૂટકો નથી, તે આપ જોઇ શકશો. માટે આશા રાખું છું કે આ મારો અસ્વીકાર ઉદાર દિલે માફ કરશો.

લિ. આપ સૌનો નમ્રસેવક
જ. એ. સંજાના

'છબિ–બી' શબ્દનો અર્થ

: ૧ :

તંત્રીશ્રી 'ગુજરાતી',

સ્વ. નરસિંહરાવ દીવેટિયાની 'રોજનિશીમાં' વપરાયેલા 'છબિ' શબ્દ વિશે વિવેચન કરતાં 'રોજનીશી'ના સંપાદકો જ પોતાની નોંધમાં લખે છે કે "રવિવર્માનાં ચિત્રોનું ગુણદર્શન કરતાં 'છબિ' શબ્દ વાપર્યો છે તેથી, આ ચિત્રને છબિ શીદ કહે છે, એવું આશ્ચર્ય કોઇને થશે. પણ વ્યાપક અર્થના ચિત્ર શબ્દથી વિશેષતા દર્શાવવા મનુષ્યની આકૃતિના વાચક તરીકે છબિ શબ્દ અહીં વાપરવામાં નરસિંહરાવે એ શબ્દના સંસ્કૃત અર્થનો આશ્રય લીધો છે એ સહેતુક છે. છબિ શબ્દ આ અર્થે વાપરી ચૂક્યા એટલે જ તસબીર માટે એમણે અંગ્રેજી શબ્દ ફોટોગ્રાફ રાખ્યો છે એ સ્પષ્ટ છે."

પરંતુ કોઇ પણ સંસ્કૃત કે હિંદી–હિંદુસ્તાની કોશમાં 'છબિ–છવિ' એ શબ્દનો 'ચિત્ર' કે 'પ્રતિકૃતિ' એવો અર્થ જડતો નથી. મને તો ઘણા સમયથી શંકા છે કે ઓગણીસમા સૈકાની ચોથી પચીસીમાં ગુજરાતી ભાષા સંસ્કૃતમય થવા માંડી તે અરસામાં પારસીઓ, વોરાઓ વગેરેની ભાષામાં ચાલુ વપરાતા 'સબી' શબ્દને કોઈએ 'શુદ્ધ' કરી 'છબિ–બી' શબ્દ ઉપજાવી કાઢચો છે. ખુદ નર્મદાશંકરે એ 'સબી' શબ્દ 'પ્રતિકૃતિ' કે 'તસવીર' એ અર્થમાં વાપર્યો છે, અને મારા નર્મદ પરના 'ઠક્કર' વ્યાખ્યાનમાં મેં છ વર્ષ પર નોંધ કરી છે તે પ્રમાણે આ 'સબી' શબ્દ અરબી–ફારસી 'શબીહ' (likeness, picture, પ્રતિકૃતિ તસવીર)નો ગુજરાતી અપભ્રંશ છે, તથા નર્મદના સમય સુધી સુરતમાં વપરાતો એમ જણાય છે. દુર્ભાગ્યે આપણો એક પણ કોશ ઑક્સ્ફર્ડ મહાકોશની 'ઐતિહાસિક' પદ્ધતિ પર થયલો નહીં

હોવાથી ‘ છબિ–બી ’ શબ્દ ‘ પ્રતિકૃતિ ’ કે ‘ તસવીર ’ના અર્થમાં પહેલો કોણે અને ક્યારે વાપર્યો તે જાણવાનું કોઈ સત્તાવાર સાધન મને તો અવગત નથી. આશા છે કે ગુજરાતીના પંડિતો–પ્રાધ્યાપકો–પ્રોફેસરો આ વિષય પર વધારે પ્રકાશ પાડવાની તસ્દી લઈ સામાન્ય ગુજરાતી વાચકવર્ગને ઉપકૃત કરશે.

બાકી સંસ્કૃતમાં તો **छवि** શબ્દનો અર્થ ‘ રંગ ’, ‘સૌંદર્ય,’ ‘ કાંતિ,’ ‘ ઝળક ’ એવો જ થાય છે. ઉદા. **अथ कोऽयमिन्द्रमणिमेचकच्छविः** (उ. रा. चरित अं. ६–१४), કે **छविकरं मुखचूर्णं** (रघु. ९–४५). હિંદીમાં પણ **भली बनी छवि आपकी** માં, કે **छब दिखलाजा** ઇ. માં, ‘ પ્રતિકૃતિ ’ કે ‘તસવીર’ એ અર્થ બેસી શકતો જ નથી. વળી ‘ છબિ–બી ’નો ખરો અર્થ આપણા ‘ છબીલું,’ ‘ છબીદાર ’ એ શબ્દોમાં પણ સ્પષ્ટ પ્રતીત થાય છે જ.

મુંબઈ, તા. ૧૦–૨–૧૯૪૮

તા. ક. ઉપલો પત્ર લખ્યો ત્યારે ત્રણ ચાર હિંદી હિંદુસ્તાની કોશ જોયલા, પણ નાગરીપ્રચારિણી સભાનો મહાકોશ ‘હિંદી શબ્દસાગર ’ જોયલો નહીં; ‘ સંક્ષિપ્ત શબ્દસાગર ’ જોઈને જ સંતોષ માનેલો. પણ પછીથી મોટો ‘ શબ્દસાગર ’ જોતાં નીચે પ્રમાણે વધારાનો અર્થ અને વ્યુત્પત્તિ આપેલાં જણાયાં :—

૨. [अ. शबीह–] **चित्र, प्रतिकृति.** અર્થાત્ વ્યુત્પત્તિ મેં આપેલી તેમ જ અરબી શબ્દ ‘શબીહ’ પરથી આપી છે. પણ આ અર્થમાં ‘ છવિ ’ કે ‘ છબિ,’ શબ્દ કયા હિંદી લેખકે અને ક્યારે વાપર્યો છે તે આ કોશમાં પણ બતાવ્યું નથી !

જહાંગીર એદલજી સંજાના

મુંબઈ, તા. ૧૬–૨–૧૯૪૮.

: ૨ :

તંત્રીશ્રી "ગુજરાતી",

તા. ૨૨ મી ફેબ્રુઆરીના 'ગુજરાતી'માં મારો આ વિષય-પરનો પત્ર છપાયા પછી મેં બીજા અનેક કોશ જોયા. આ પ્રમાણે સંસ્કૃત, હિંદી, હિંદુસ્તાની અને ગુજરાતીના પચીસ ત્રીસ કોશો ઉથલાવી જોતાં જે માહિતી મળી તે જિજ્ઞાસુઓની જાણ માટે એ કોશોના કાલાનુક્રમ પ્રમાણે નીચે આપું છું.

(૧) મીરઝા મહમ્મદ કાઝિમનો સને ૧૮૪૬ માં છપાયલો ગુજરાતી–અંગ્રેજી શબ્દકોશ. આ મોટે ભાગે પારસી ગુજરાતીનો કોશ છે. એમાં 'સબી–શબી' એમ શબ્દ મળે છે; તેનો અર્થ પ્રતિમા, પ્રતિકૃતિ, તસ્વીર, એમ આપ્યો છે. 'છબિ' કે 'છબી' આ કોશમાં નથી.

(૨) ૧૮૪૮ નો શાપુરજી એદલજીનો ગુજરાતી–અંગ્રેજી કોશ. સમયનો વિચાર કરતાં, અને કર્તા પારસી છે એ જોતાં, ઘણો સારો કોશ છે; ઠીક વિસ્તૃત, અને વળી શિષ્ટ સંસ્કારી ગુજરાતી ભાષાનો. હજારો તત્સમ શબ્દ આપ્યા છે. એમાં 'શબી' મળે છે, 'સબી' નહીં. અર્થ, પ્રતિકૃતિ, તસવીર, એમ આપ્યો છે. આ કોશમાં પણ 'છબિ' કે 'છબી' નથી.

(૩) કવિ હીરાચંદ કાનજીનો 'કોશાવળી' નામનો લગાર વિચિત્ર કોશ સંગ્રહ (૧૮૬૫). 'યમકાનુપ્રાસ' નામના પ્રકરણમાં 'છબી' શબ્દ આપ્યો છે, પણ તેનો અર્થ આપ્યો નથી.

(૪) 'નર્મકોશ' (૧૮૭૩). એમાં 'છબી' શબ્દની વ્યાખ્યા આમ આપી છે: "છબી–[સં. છવિ]–માણસની ચીતરેલી તે આકૃતિ...૨. માણસના રૂપગુણનું મનમાં પડતું ચિત્ર; તસવીર." અને 'સબી' શબ્દની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે છે: "શબી–[સં.] છવિ–ક્રાન્તિ; ૨ શોભા; ફા. છબી, તસવીર." અર્થાત્ નર્મદાશંકરે વિચિત્ર ગોટાળો કરેલો જણાય છે. એક તો એણે સં. 'છવિ'નો

અર્થ પ્રતિકૃતિ કે તસવીર એવો માની લીધો છે; બીજું, અરબી–ફારસીમાંથી આવેલા 'શબી' શબ્દનું મૂળ પણ સંસ્કૃત 'છવિ' જ છે એમ બેધડક બતાવ્યું છે; અને અધૂરામાં પૂરું, 'સબી'ના 'કાન્તિ, શોભા,' એવા અર્થ પણ આપ્યા છે.

(૫) પ્રભાકર રામચંદ્ર પંડિતનો अपभ्रष्टशब्दप्रकाश અથવા 'ગુજરાતીમાં વપરાતા શબ્દોનો કોશ' (૧૮૮૦). એમાં 'છબી'નો અર્થ વાજબી રીતે 'છવિ,' 'સૌંદર્ય,' એમ આપ્યો છે. પણ 'શબી'ને 'છવિ'નો જ અપભ્રંશ માની તેનો અર્થ પણ 'છવી,' 'શોભા' એમ જ આપ્યો છે; અને વળી 'સબી'ને જ માટે, ('છબી'ને માટે નહીં), शोभाकांतिर्द्युतिश्छविः એમ અમરકોશનું પ્રમાણ આપ્યું છે!

(૬) લલ્લુભાઈ પારેખનો 'શબ્દાર્થભેદ' (૧૮૯૧). આ બહુ ઉપયોગી જણાતા રૂઢિકોશમાં 'ચિત્ર' અને 'છબી' વચ્ચે ભેદ બતાવતાં કર્તા લખે છે કે 'છબી' તે "...દેવ અથવા માણસની આકૃતિ...કાગળ, પથ્થર વ. પર પાડેલી." વિશેષ વિચારવા જેવી વાત આ છે કે અવતરણ આપ્યાં છે તેમાં 'છબી' માટેનાં ત્રણે આધુનિક લેખકોમાંથી છે, જ્યારે 'ચિત્ર' માટેનાં ત્રણમાંનું એક પ્રેમાનંદમાંથી છે.

આ પછીના લગભગ બધા જ કોશકારોએ વિચાર કર્યા વગર 'નર્મકોશ'નું અનુકરણ કરેલું જણાય છે. (૭) વિઠ્ઠલ રાજારામ દલાલનો 'શબ્દાર્થસિંધુ' (૧૯૦૨); (૮) લલ્લુભાઈ પટેલનો 'શાળોપયોગી ગુ. શબ્દકોષ' (૧૯૦૬); (૯) ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીનો 'ગુ. ભાષાનો કોશ' ज्ञ થી ह–(૧૯૨૩); (૧૦) ભાનુસુખરામ અને ભરતરામ મહેતાનો ગુજરાતી–અંગ્રેજી કોશ (૧૯૨૬); (૧૧) બેલસરેનો ગુજરાતી–અંગ્રેજી કોશ (૧૯૨૭); (૧૨) 'સાર્થ જોડણી કોશ' (૪૯૩૭)–એવા બધા નાના મોટા કોશોએ 'સબી'ને 'છબી'નો અપભ્રંશ માની લઈ તેની વ્યુત્પત્તિ સં. 'છવિ' પરથી

બતાવી છે, અને વળી ઘણાખરાએ આ ચોખ્ખા અરબી–ફારસી શબ્દના 'શોભા, કાન્તિ, ભભક' એવા સાવ ખોટા અર્થ આપ્યા છે. ગુજરાતની 'સ્કૉલરશિપ' માટે ખાસ વિચારવા જેવી આ બાબતમાં વધારે જાણવા જેવું તો એ છે કે 'ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી'ના ફારસી–અરબી શબ્દનો કોશ' (૧૯૨૬) નામના કોશમાં 'સબી'ની ખરી વ્યુત્પત્તિ અને વ્યાખ્યા આપેલી છે: "સબી (अरबी) છબી, તસવીર.' અને એમ છતાં એ જ સોસાઇટીના ગુજરાતી કોશમાં 'સબી'ને 'છવિ'નો અપભ્રંશ માની તેના 'શોભા, ક્રાન્તિ, ભભક' એવા અર્થ આપ્યા છે. આ 'છબી'–'સબી' પ્રકરણ એટલેથી જ પૂરૂં થતું નથી. ઘણાખરા ગુજરાતીના કોશોમાં 'સબી' શબ્દ મળે છે ખરો, પણ નર્મદ પછી કોઈ પણ શિષ્ટ સાહિત્યકારે વાપર્યો હોય એમ લાગતું નથી. સ્વ. રમણભાઇએ પ્રમાણ-પત્ર આપેલા 'ગૂજરાતી શબ્દાર્થચિંતામણિ' (૧૯૨૬) માં તો એ શબ્દ આપ્યો જ નથી.

અંતમાં મારે કબૂલ કરવું જોઇએ કે આ 'સબી' શબ્દ "અરબી–ફારસી 'શબીહ'નો ગુજરાતી અપભ્રંશ છે," એમ જે વિધાન મેં મારા પહેલા પત્રમાં કર્યું છે, તે ભૂલભર્યું જણાય છે. નાગરી પ્રચારિણી સભાએ પ્રગટ કરેલો પંડિત રામચંદ્ર શુક્લનો **हिंदी साहित्यका इतिहास** નામનો ગ્રંથ ૧૯૪૪ માં વાંચી તેમાંથી જે નોંધો મેં મારી નોંધપોથીમાં ઉતારી લીધેલી, તેમાંની એક નોંધ છ સાત મહીના પર જ મારા 'જોડણી કોશ'માં 'સબી' શબ્દની નીચે લખેલી હમણાં ફરીથી કોશ જોતાં મળી આવી છે. અજબ જેવા સ્મૃતિભ્રંશથી વીસરાઇ ગયલી આ અંગ્રેજી નોંધનો સારાંશ આ પ્રમાણે છે: "શોભા કાન્તિ એ અર્થો બિલકુલ ખોટા છે. આ અર્થો તો 'છબી' શબ્દના છે. 'સબી' શબ્દ 'શબીહ' (પ્રતિ-કૃતિ, તસવીર) પરથી આવેલો છે. મારી જૂની માન્યતા, કે એ ગુજરાતીમાં પારસી ગુજરાતીમાંથી આવ્યો હશે, ખોટી જણાય છે,

સંવત ૧૭૦૦ માં થઈ ગયલા હિંદી કવિ પ્રતાપસિંહ ' રસનિધિ 'નો એક દોહરો આ પ્રમાણે છે: चतुर चितेरे तुव सबी लिखत न हिय ठहराय. [हिंदी साहित्यका इतिहास, પા. ૩૭૭] "

અર્થાત્ બીજા સેંકડો અરબી ફારસી શબ્દોની પેઠે જ આ શબ્દ પણ હિંદીમાંથી ગુજરાતીમાં આવેલો હોય એમ લાગે છે. આ પણ વિચારવા જેવી વાત છે કે જે સભાએ પ્રસિદ્ધ કરેલા ઇતિહાસમાં આ પ્રમાણ મળી આવે છે, તે જ સભાના ૪૦૦૦ મોટાં પાનાંના મહાકોશ ' શબ્દસાગર 'માં, કે એકાદ બે વર્ષ પર છપાયલા ' સંક્ષિપ્ત શબ્દસાગર 'માં આ ' સબી ' શબ્દ જડતો નથી !

આશા છે કે ગુજરાતી સાહિત્યના અધ્યાપકો અને અભ્યાસીઓ આ બે શબ્દ ગુજરાતી ભાષામાં કયારથી વપરાવા લાગ્યા તે જલદી જ બતાવી આપી જિજ્ઞાસુઓને આભારી કરશે.

તા. ૬–૩–૧૯૪૮ જ. એ. સંજાના

: ૩ :

તંત્રીશ્રી ' ગુજરાતી ',

આ વિષયમાં મારા એક મિત્ર ભાઈ વિજયરાય વૈદ્ય સિવાય કોઈ બીજા ગુજરાતી વિદ્વાનને રસ પડ્યો હોય એમ લાગતું નથી. પણ ભાઈ વિજયરાય પોતાને એ વિશે જે કહેવાનું છે તે ' માનસી 'માં જ પ્રગટ કરવાનો આગ્રહ રાખતા હોવાથી એમની શોધખોળનું પરિણામ છપાતાં કેટલાક મહિના નીકળી જાય એમ લાગે છે. એટલે, લગાર નરમ પ્રકૃતિને લીધે જે બે અઠવાડિયાં સુધી કહી શક્યો નથી તે હમણાં કહી દઉં છું......બીજું, દયારામનો કાવ્યસંગ્રહ કાંઇક ઉતાવળે જોઇ જતાં જણાયું કે એ કવિએ પોતાનાં ગુજરાતી કાવ્યોમાં ' છબ ' કે ' છબી ' શબ્દ આઠ દસ વાર, અને હિંદી કાવ્યોમાં ત્રીસેક વાર વાપર્યો છે, અને ઘણે ભાગે સૌંદર્ય, કાંતિ, શોભા એ જ અર્થમાં વાપર્યો છે; ' સતસૈયા 'ના

ટીકાકારે પણ અનેક વાર એ જ અર્થ આપ્યો છે. થોડીક જગાએ 'છબ'નો 'ઢબ છબ'માં જે અર્થ અભિપ્રેત છે તે લેવો પડે છે. બે ચાર ઠેકાણે–"ત્રિભંગી છબ" વગેરેમાં–શરીરનું posture એવો અર્થ લેવો પડે છે. પણ 'તસવીર' (portrait) એવો અર્થ એક પણ ઠેકાણે લેવાની અગત્ય જણાતી નથી. એટલે અનુમાન કરી શકાય છે કે દયારામે તો 'સખી'ના અર્થમાં 'છબ' કે 'છબી' શબ્દ નથી જ વાપર્યો.

તા. ૨૯–૩–૧૯૪૮ જ. એ. સંજાના

વિક્રમાદિત્ય

: ૧ :

કૉલેજમાં ભણતા ત્યારે તર્કશાસ્ત્રના પુસ્તકમાં વાંચેલું કે "મનુષ્ય એ બુદ્ધિવાદી પ્રાણી છે, (Man is a rational animal.)" એનો ભાવાર્થ એમ કે બધાં પ્રાણીઓમાં માણસને જ વિચાર કરવાની શક્તિ હોય છે. અને તેથી તેની સામે સત્ય હકીકતો મૂકવામાં આવે તો તે વિચાર કરીને સત્ય અનુમાન ઉપર આવી શકે છે. આ કોઇ ભોળા કે ખંધા ગ્રીક વિચારકનું બનાવેલું સૂત્ર ખરૂં માની લઇ કૉલેજ છોડયા પછી વીસેક વર્ષ સુધી મેં મારી પોતાની 'ન્યાત'ને લગતા અનેક વિષયો ઉપર યથામતિ યથાશક્તિ અનેકાનેક લખાણ કરી કાગળના સેંકડો ઘા બગાડયા હશે. જેમ જેમ વર્ષ પસાર થતાં ગયાં તેમ તેમ ઉપલા સૂત્રની સત્યતા માટે શંકા વધતી ગઇ. કારણ મારી 'બહુ ભણેલી' પણ છતાં અતિ ધર્મઝનૂની અને અસંસ્કારી કોમમાં તો મને વિચાર અને બુદ્ધિવાદના કરતાં વિકાર અને ભાવનાવિવશતાનું પ્રાબલ્ય ભયંકર પ્રમાણમાં વધારે જણાતું ગયું. અને એ પછીનાં વીસ વર્ષોમાં થયલા અનુભવથી તો મારી ખાતરી થઇ ગઇ છે કે નક્કી સત્ય હકીકતો ગમે એટલી અને ગમે એટલા

આગ્રહથી પ્રતિપાદન કરીએ, પણ તેની અસર શીખેલા ભણેલા છતાં પૂર્વગ્રહદૂષિત મનવાળા માણસો ઉપર બહુ જ જુજ પ્રમાણમાં થાય છે.

અર્થાત્, ખરું સૂત્ર તો ' મનુષ્ય એ કેવળ ભાવનાવિવશ પ્રાણી છે ' એમ હોવું જોઇએ. ભાવનાની વાત આવી ત્યાં ઉચ્ચ શિક્ષણ લીધેલા અને વિદ્વાન ગણાતા, તથા સાથે વળી 'સત્ય'ની પ્રતિજ્ઞા લીધેલા, માણસો પણ સત્ય જોવા જ નથી માગતા; અને સત્ય દેખાડવા મથનારને સામો મૂર્ખ, કે અભિમાની, કે દુષ્ટ–શયતાનથી પ્રેરાયલો–માની, તેની ગણના ' કોમદ્રોહી ', ' ધર્મદ્રોહી ' કે ' દેશ-દ્રોહી 'માં કરે છે. એમ છતાં, લગભગ કિશોરવયથી જ પડેલી નઠારી ટેવને લીધે કોઈ કોઈ વાર કેવળ સત્ય તરફની ફરજ માની એવું કાંઇ લખાઇ જાય છે કે ભાવનાવિવશ જનતાનો રોપ–આપણી લોકમાન્ય પરિભાષામાં કહેતાં ' પુણ્યપ્રકોપ '–વહોરી લેવો પડે છે. અને આ ' વિક્રમસ્મારક 'ના વિષયમાં પણ એવો જ અનુભવ આ વર્ષે થયો છે.

હકીકત એમ બની કે લગભગ એક વર્ષની વાત ઉપર હું મુંબઈ યુનિવર્સિટીની ' સ્કૂલ ઓફ ઇકોનૉમિક્સ 'ના મકાનમાં એક ' પ્રાધ્યાપક ' મિત્રને મળવા ગયો હતો. એમની સાથે ખંડમાંથી બહાર નીકળતાં બીજા કેટલાક મિત્રો મળ્યા, અને એ ભાઇઓએ પોતે ' વિક્રમ સ્મારક 'ને અંગે જે પ્રાથમિક સભા એ મકાનમાં જ ભરવાના હતા તેમાં શામેલ થવા મને આગ્રહ કર્યો, અને વળી જે ગૃહસ્થ પ્રમુખ થવાના હતા તેમની સાથે મેળવ્યો. પણ મેં ના પાડતાં કહ્યું કે એવું સ્મારક થાય તેમાં વાંધો નથી, છતાં વિક્રમ જેવી ઐતિહાસિક વ્યક્તિનું અસ્તિત્વ જ માની શકાતું નથી, એટલે હું એ પ્રવૃત્તિમાં ભાગ લઇ શકું એમ નથી. પછી એ બાબતમાં મેં મહીનાઓ સુધી કશો જ રસ લીધો નહીં, કેમકે મારી ખાતરી હતી કે વિક્રમ માટે જે અનૈતિહાસિક વાતો આ સ્મારકને અંગે પ્રચલિત કરવામાં આવી હતી તે ઉપર પ્રકાશ પાડનારી સત્ય હકીકતો

કોઇ ને કોઇ ઇતિહાસવેત્તા તજ્જ્ઞ છાપાદ્વારે કે બીજી રીતે પ્રજા સમક્ષ મૂકશે જ.

પણ મહીના પર મહીના પસાર થતા ગયા તોયે, અને વિક્રમને નામે તરેહવાર અતિશયોક્તિપૂર્ણ સાવ અનૈતિહાસિક વાતો ઇતિહાસ તરીકે પસાર કરી દેવામાં આવતી ગઇ તોયે, કોઇ પણ તજ્જ્ઞે ચૂં કે ચાં કર્યું નહીં. ફક્ત એક મરાઠી માસિક 'સહ્યાદ્રિ'ના ઑક્ટોબર ૧૯૪૩ ના અંકમાં ખરૂં ઇતિહાસદર્શન ઉત્કૃષ્ટ રીતે કરાવનારો પ્રો. અનંત સદાશિવ અળતેકરનો લેખ મારા જોવામાં આવ્યો. એટલે સ્મારક માટે આકાશ પાતાળ એક કરનારા એક મહારથીએ કાનપુરમાં કરેલા બહુ જ બેતાલ ભાષણનો અવસર લઇ, મેં 'ટાઇમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા'માં એક ટૂંકો પત્ર લખી આમ જનતાનું લક્ષ, ખુદ બનારસ યુનિવર્સિટીના હિંદુસ્તાનના પ્રાચીન ઇતિહાસના 'પ્રાધ્યાપકે', અર્થાત્ વિષયના તજ્જ્ઞે, લખેલા આ વાંચવા અને અભ્યાસવા યોગ્ય લેખ તરફ દોર્યું. એ મારા ટૂંકા પત્રનો, કે પ્રો. અળતેકરના લેખનો, સીધો જવાબ તો કોઇએ આપ્યો નહીં; અને હું તો માનું છું કે એ જ પ્રમાણે આખર સુધી અખાડા કરવામાં આવ્યા હોત તો આ ચર્ચા અહીં જ ખતમ થઇ જાત. પણ સુભાગ્યે કે દુર્ભાગ્યે. 'મ્યુઝિક કોંગ્રેસ'ની તક લઇ એક લાંબોચોડો જવાબ આપવાની રા. જયકરને સ્રતિ થઇ. આમ "પૂર્વપક્ષ–ઉત્તર પક્ષ" થયા પછી મારી તરફથી 'સિદ્ધાંત' રજૂ કરવામાં આવ્યો. દરમિયાન રા. જયકરના મને આપેલા બીજા જવાબ ઉપર આધાર રાખી તા. ૧૮મી ફેબ્રુઆરીના 'ફૂલછાબ'માં સારી કડક શબ્દોમાં ખબર લેવામાં આવી. એવી અસંખ્ય 'ખબરો'થી ટેવાઇ ગયલો હોવાથી મને રમૂજ થઇ, અને મેં ભાઇ ઝવેરચંદ મેઘાણી ઉપર પત્ર લખી ઝાટકણી માટે ઉપકાર માન્યો, પણ એટલું જ માગી લીધું કે એ વિષય ઉપર હું ખરી ઐતિહાસિક હકીકત લખી મોકલું તો છાપવી. અને હું બહુ જ ખુશ થયો છું કે એમણે એ માગણી sporting spirit દેખાડી

તુરત કબૂલ રાખી છે. એટલે એ વિષયમાં જે થોડું ઘણું જાણું છું તે અહીં રજૂ કરૂં છું. અલબત મારે પહેલાંથી જ કહી દેવું જોઇએ કે હું એ વિષયનો તજ્જ્ઞ તો રહ્યો, સારો અભ્યાસી પણ નથી, અને એનું મારૂં જ્ઞાન બહુ જ યથાતથા છે; હું તો બીજા પ્રતિષ્ઠિત ઇતિહાસ, પુરાતત્ત્વ ઇત્યાદિના વિદ્વાનોએ જે કહ્યું છે તેમાંથી થોડું અહીંથી થોડું તહીંથી લઇ તેનું ચર્વિતચર્વણ માત્ર કરીશ.

ખુદ ઇતિહાસથી, અને ઐતિહાસિક તથા પુરાતત્ત્વવિષયક શોધખોળથી, જે હકીકતો પુરવાર થયલી છે તે પ્રો. અળતેકરના અને બીજા પ્રમાણ ગણી શકાય એવા લેખકોના આધાર ઉપર અહીં આપણે પહેલાં જોઈશું. આપણા 'પુરાણ' ગ્રંથોમાં ગુપ્તકાળ સુધીની, એટલે આશરે ઇ. સ. ૪૦૦ સુધીની ઐતિહાસિક ઘટનાઓ જળવાયલી મળે છે. વિદિશા–ઉજ્જયિનીવાળા માળવા પ્રાંતમાં ઈ. સ. પૂર્વેના પહેલા બીજા શતકોમાં અને ઇ. સ. પછીના પહેલા બીજા શતકોમાં થઇ ગયલા રાજાઓનાં નામ ઇત્યાદિ આ પુરાણોમાં આપેલાં છે. પણ તેમાં કોઇ વિક્રમનું કે વિક્રમાદિત્યનું નામ મળતું નથી; તેમજ તેણે કે કોઇ બીજાએ સંવતની સ્થાપના કરી એવો પણ કોઈ ઉલ્લેખ મળતો નથી. શિલાલેખોમાં, તેમજ જૈન, બૌદ્ધ અને સંસ્કૃત (ધાર્મિક કે લૌકિક) સાહિત્યમાં, વિક્રમ નામના રાજાએ વિક્રમસંવત સ્થાપ્યો એવી કોઈ કલ્પના છેક આઠમા–નવમા સૈકા સુધી તો રૂઢ થયલી નહોતી એમ એ બધાં સાધનોના અભ્યાસ ઉપરથી નિર્વિવાદ સિદ્ધ થાય છે.

ઈ. સ. પૂ. ૫૭ થી શરૂ થતો 'સંવત' ગણના કાળ, તેને વિક્રમના નામ સાથે જોડવામાં આવ્યો તે અગાઉ સેંકડો વર્ષથી, વપરાશમાં હતો, એ અન્ય પ્રમાણોથી સિદ્ધ થયલી બિના છે. પણ ચોથા પાંચમા સૈકાના શિલાલેખો ઉપરથી જણાય છે કે તે વેળા એને 'માલવગણ'નો સંવત કહેતા હતા; છતાં માલવોએ પોતે શરૂ કરેલો આ સંવત હોય

કોઇ ને કોઇ ઇતિહાસવેત્તા તજ્જ્ઞ છાપાદ્વારે કે બીજી રીતે પ્રજા સમક્ષ મૂકશે જ.

પણ મહીના પર મહીના પસાર થતા ગયા તોયે, અને વિક્રમ-ને નામે તરેહવાર અતિશયોક્તિપૂર્ણ સાવ અનૈતિહાસિક વાતો ઇતિહાસ તરીકે પસાર કરી દેવામાં આવતી ગઇ તોયે, કોઇ પણ તજ્જ્ઞે ચૂં કે ચાં કર્યું નહીં. ફક્ત એક મરાઠી માસિક 'સહ્યાદ્રિ'ના ઑક્ટોબર ૧૯૪૩ના અંકમાં ખરૂં ઇતિહાસદર્શન ઉત્કૃષ્ટ રીતે કરાવનારો પ્રો. અનંત સદાશિવ અળતેકરનો લેખ મારા જોવામાં આવ્યો. એટલે સ્મારક માટે આકાશ પાતાળ એક કરનારા એક મહારથીએ કાનપુરમાં કરેલા બહુ જ બેતાલ ભાષણનો અવસર લઇ, મેં 'ટાઇમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા'માં એક ટૂંકો પત્ર લખી આમ જનતાનું લક્ષ, ખુદ બનારસ યુનિવર્સિટીના હિંદુસ્તાનના પ્રાચીન ઇતિહાસના 'પ્રાધ્યાપકે', અર્થાત્ વિષયના તજ્જ્ઞે, લખેલા આ વાંચવા અને અભ્યાસવા યોગ્ય લેખ તરફ દોર્યું. એ મારા ટૂંકા પત્રનો, કે પ્રો. અળતેકરના લેખનો, સીધો જવાબ તો કોઇએ આપ્યો નહીં; અને હું તો માનું છું કે એ જ પ્રમાણે આખર સુધી અખાડા કરવામાં આવ્યા હોત તો આ ચર્ચા અહીં જ ખતમ થઇ જાત. પણ સુભાગ્યે કે દુર્ભાગ્યે. 'મ્યુઝિક કૉંગ્રેસ'ની તક લઇ એક લાંબોચોડો જવાબ આપવાની રા. જયકરને સુમતિ થઇ. આમ "પૂર્વપક્ષ–ઉત્તર પક્ષ" થયા પછી મારી તરફથી 'સિદ્ધાંત' રજૂ કરવામાં આવ્યો. દરમિયાન રા. જયકરના મને આપેલા બીજા જવાબ ઉપર આધાર રાખી તા. ૧૮મી ફેબ્રુઆરીના 'ફૂલછાબ'માં સારી કડક શબ્દોમાં ખબર લેવામાં આવી. એવી અસંખ્ય 'ખબરો'થી ટેવાઈ ગયલો હોવાથી મને રમૂજ થઇ, અને મેં ભાઈ ઝવેરચંદ મેઘાણી ઉપર પત્ર લખી ઝાટકણી માટે ઉપકાર માન્યો, પણ એટલું જ માગી લીધું કે એ વિષય ઉપર હું ખરી ઐતિહાસિક હકીકત લખી મોકલું તો છાપવી. અને હું બહુ જ ખુશ થયો છું કે એમણે એ માગણી sporting spirit દેખાડી

તુરત કબૂલ રાખી છે. એટલે એ વિષયમાં જે થોડું ઘણું જાણું છું તે અહીં રજૂ કરું છું. અલબત મારે પહેલાંથી જ કહી દેવું જોઇએ કે હું એ વિષયનો તજ્જ્ઞ તો રહ્યો, સારો અભ્યાસી પણ નથી, અને એનું મારૂં જ્ઞાન બહુ જ યથાતથા છે; હું તો બીજા પ્રતિષ્ઠિત ઇતિહાસ, પુરાતત્ત્વ ઇત્યાદિના વિદ્વાનોએ જે કહ્યું છે તેમાંથી થોડું અહીંથી થોડું તહીંથી લઇ તેનું ચર્વિતચર્વણ માત્ર કરીશ.

ખુદ ઇતિહાસથી, અને ઐતિહાસિક તથા પુરાતત્ત્વવિષયક શોધખોળથી, જે હકીકતો પુરવાર થયલી છે તે પ્રો. અળતેકરના અને બીજા પ્રમાણ ગણી શકાય એવા લેખકોના આધાર ઉપર અહીં આપણે પહેલાં જોઈશું. આપણા 'પુરાણ' ગ્રંથોમાં ગુપ્તકાળ સુધીની, એટલે આશરે ઇ. સ. ૪૦૦ સુધીની ઐતિહાસિક ઘટનાઓ જળવાયલી મળે છે. વિદિશા–ઉજ્જયિનીવાળા માળવા પ્રાંતમાં ઈ. સ. પૂર્વેના પહેલા બીજા શતકોમાં અને ઇ. સ. પછીના પહેલા બીજા શતકોમાં થઇ ગયલા રાજાઓનાં નામ ઇત્યાદિ આ પુરાણોમાં આપેલાં છે. પણ તેમાં કોઇ વિક્રમનું કે વિક્રમાદિત્યનું નામ મળતું નથી; તેમજ તેણે કે કોઇ બીજાએ સંવતની સ્થાપના કરી એવો પણ કોઈ ઉલ્લેખ મળતો નથી. શિલાલેખોમાં, તેમજ જૈન, બૌદ્ધ અને સંસ્કૃત (ધાર્મિક કે લૌકિક) સાહિત્યમાં, વિક્રમ નામના રાજાએ વિક્રમસંવત સ્થાપ્યો એવી કોઈ કલ્પના છેક આઠમા–નવમા સૈકા સુધી તો રૂઢ થયલી નહોતી એમ એ બધાં સાધનોના અભ્યાસ ઉપરથી નિર્વિવાદ સિદ્ધ થાય છે.

ઈ. સ. પૂ. ૫૭ થી શરૂ થતો 'સંવત' ગણના કાળ, તેને વિક્રમના નામ સાથે જોડવામાં આવ્યો તે અગાઉ સેંકડો વર્ષથી, વપરાશમાં હતો, એ અન્ય પ્રમાણોથી સિદ્ધ થયલી બિના છે. પણ ચોથા પાંચમા સૈકાના શિલાલેખો ઉપરથી જણાય છે કે તે વેળા એને 'માલવગણ'નો સંવત કહેતા હતા; છતાં માલવોએ પોતે શરૂ કરેલો આ સંવત હોય

એમ પણ માની શકાતું નથી. કારણ, પ્રો. અળતેકરનો અભિપ્રાય છે કે માલવોના શિલાલેખોની પહેલાંના શિલાલેખોમાં એ જ સંવતને 'કૃત' સંવત કહ્યો છે. 'કૃત'નો અર્થ શું, અને 'માલવગણસ્થિતિ' એનો અર્થ શું, એ બાબતો હજી નિર્વિવાદ સિદ્ધ થઈ નથી; પણ એટલું તો નિશ્ચિત, કે સં. ૮૯૮ના શિલાલેખમાં 'વિક્રમ' એ શબ્દ પહેલી જ વાર આ સંવત સાથે જોડાયલો મળે છે.

હવે આ 'વિક્રમ' શબ્દ કેમ વપરાયો છે, અને ઉત્તરોત્તર જુદાં જુદાં શતકોમાં તેમાં કેમ ઉત્ક્રાંતિ થતી ગઇ તે જોઇએ: (૧) સં. ૮૯૮ ના લેખમાં 'કાલસ્ય વિક્રમાખ્યસ્ય' (એટલે 'વિક્રમ નામના કાલનું' વર્ષ) એમ ઉલ્લેખ કર્યો છે; (૨) સં. ૧૦૨૮ ના લેખમાં 'વિક્રમાદિત્યભૂભૃતઃ કાલે', અને ૧૦૯૮ ના લેખમાં 'વિક્રમાદિત્યકાલે', એમ ઉલ્લેખ મળે છે; (૩) અને છેવટે, બારમા શતકમાં, સં. ૧૧૬૧ ના લેખમાં 'શ્રી વિક્રમાર્કનૃપકાલાતીત સંવત્સર', સં. ૧૧૭૬ ના લેખમાં 'વિક્રમાદિત્યોત્પાદિત સંવત્સર', તથા સં. ૧૧૯૫ ના લેખમાં 'વિક્રમનૃપકાલાતીત સંવત્સર', એ પ્રમાણે ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે.

ગુજરાતમાં આ સંવત 'વિક્રમ' એ શબ્દ સાથે ક્યારે જોડાયો અને તેમાં ઉત્તરોત્તર કેમ ફેરફાર થતો ગયો, એ ઇતિહાસ તો વળી વધારે જ રસપ્રદ અને સૂચક પણ છે. મૂળરાજ સોલંકી (ઇ. સ. ૯૬૧–૯૯૬) ના લેખમાં આ કાળને ફક્ત 'સંવત' એટલું જ નામ આપ્યું છે. અર્થાત્ અહીં હજી 'વિક્રમ' એ શબ્દ પણ સંવત સાથે વપરાયો નથી; ભીમદેવ (ઇ. સ. ૧૦૨૨–૧૦૬૪) અને કર્ણદેવ (ઇ સ. ૧૦૬૪–૧૦૯૪) એ બેના લેખોમાં 'વિક્રમસંવત' એમ મોઘમ નામ મળે છે, અર્થાત્, 'વિક્રમરાજા' હજી અહીં પ્રકટ થયો નથી; જયસિંહ (ઈ. સ. ૧૦૯૪–૧૧૪૪), કુમારપાલ (૧૧૪૪–૧૧૭૩) અને અજયપાલ (૧૧૭૪–૭૬), એ બધાના લેખોમાં 'શ્રીમદ્વિક્રમસંવત્' એમ નામ મળે છે; અને પછી બીજા ભીમદેવ

(૧૧૭૮–૧૨૪૧) ના સમયના જે લેખ મળ્યા છે, તેમાં એટલે સંવતની છેક તેરમી સદીમાં, 'શ્રીમદ્વિક્રમાદિત્યોત્પાદિત સંવત્સર', અને 'શ્રીમદ્વિક્રમનૃપકાલાતીત સંવત્સર', એવા પ્રયોગ મળે છે. વળી આ પણ બહુ વિચારવા જેવી વાત છે કે સંવતના નવમા અને દસમા સૈકાના જે બાવન લેખોમાં એ સંવત વપરાયલો મળે છે, તેમાંથી ફક્ત ત્રણમાં જ 'વિક્રમ'નો ઉલ્લેખ મળે છે, અગીઆરમા અને બારમા સૈકામાં 'વિક્રમ સંવત' એ નામ વધારે લોકપ્રિય થતું ગયલું જણાય છે, અને મોટે ભાગે આ લોકપ્રિયતા સોલંકીઓના ગુજરાતે વધારેલી જણાય છે. એ રાજાઓના લેખોની ઉપર્યુક્ત વિગતો આપી પ્રો. અળતેકર કહે છે: "આ ઉપરથી જણાઇ આવશે કે મુસલમાની અમલ શરૂ થવાના અવસરે જ વિક્રમ સંવત એ નામ ગુજરાતમાં લોકમાન્ય થયું હતું."

આ બધું વાંચીને કોઇને પણ પ્રથમ દૃષ્ટિએ જ લાગે કે 'વિક્રમાખ્ય સંવત' એ શબ્દોમાં 'વિક્રમ' શબ્દ સામાન્ય નામ તરીકે વપરાયો છે–'પરાક્રમ'ના અર્થમાં; અને પછી જ આ શબ્દને કદાચિત ગુપ્તવંશના ઇસવી ચોથા પાંચમા શતકના સમુદ્રગુપ્ત વિક્રમાદિત્ય, કે ચંદ્રગુપ્ત વિક્રમાદિત્યના નામ સાથે, કે કોઇ બીજા તે પછીના વિક્રમાદિત્યના નામ સાથે જાણ્યે કે અજાણ્યે ભેળી નાખી, 'શ્રીમદ્વિક્રમ' નામના કાલ્પનિક 'શકારિ'ને વીરપૂજક લોકમાનસે ઉપજાવી કાઢયો હશે. આ વિશે વધારે શોધ કરતાં જણાયું કે અર્ધી સદી ઉપર દખન કૉલેજના સંસ્કૃતના પ્રોફેસર અને વૈયાકરણ તથા પુરાતત્ત્વ–શોધક કીલહોર્નનો પણ અભિપ્રાય એવો જ હતો. નાગપુરની મોરિસ કૉલેજના સંસ્કૃતના અધ્યાપક રા. વાસુદેવ વિષ્ણુ મિરાશી, એમ. એ., એમણે લખેલા 'કાલિદાસ' નામના ઉત્કૃષ્ટ મરાઠી પુસ્તકમાં કીલહોર્ને પોતાના વિધાનની પુષ્ટિમાં કરેલા વિવેચનનો નિષ્કર્ષ આ પ્રમાણે આપ્યો છે: "...વિક્રમ સંવતનો આરંભ કાર્તિકમાં, એટલે શરદ્ ઋતુમાં થતો. આ ઋતુમાં રાજાઓ ચઢાઇ પર જતા,

અને તેથી એ ઋતુને હર્ષચરિતાદિ અનેક સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં 'વિક્રમ કાલ' કહે છે. શરદ્ ઋતુમાં આરંભ એ વિક્રમ સંવતનું વૈશિષ્ટ્ય હોવાને લીધે એ સંવતને પણ કવિઓ 'વિક્રમ કાલ' કહેવા લાગ્યા." [कालिदास પૃ. ૧૪]. બીજા તજ્જ્ઞો આ ઉત્પત્તિ કબૂલ રાખતા નથી, પણ ઘણાખરા આ બાબતમાં તો એકમત જ છે કે ઇ. સ. પૂર્વે પહેલી સદીમાં વિક્રમ નામનો કોઇ રાજા થયો જ નથી, અને એવા કોઇ રાજાએ આ સંવતની સ્થાપના પણ કરી નથી.

દક્ષિણમાં ઇ. સ. ૭૮ થી પ્રચલિત થયલા શાલિવાહન શક ઉપર પ્રો. અળતેકરે ફેબ્રુઆરી માસના 'સહ્યાદ્રિ' માં જે લેખ લખ્યો છે તે પણ આ વિષયમાં લક્ષમાં લેવા લાયક છે. અહીં પણ છેક બારસો વર્ષ સુધી 'શાલિવાહન' એ નામ આ શક સાથે જોડેલું મળતું નથી; છેક વિજયનગર મહારાજ્યના બીજા રાજા બુક્કરાય પહેલાના સમયમાં (ઇ. સ. ૧૩૫૫–૧૩૭૭) એક લેખમાં પહેલી વાર આ 'શકવિજેતા' શાલિવાહન અવતરે છે; 'વિક્રમ' ની પેઠે જ આ નામ પણ પુરાણોમાં કે બીજાં ઐતિહાસિક, સાહિત્યિક સાધનોમાં કેથે જ જડતું નથી; અને શકોને હરાવીને આ શક કોઇએ ચાલુ કર્યો એવો ઇતિહાસ પણ કેથે મળતો નથી. સામું ઇતિહાસ તો સ્પષ્ટ કહે છે કે ઇ. સ. પહેલી સદીમાં સૌરાષ્ટ્રથી લઇને માળવા સુધી શકોની, અને બીજે આંધ્રભૃત્યોની, આણ વર્તતી હતી. પ્રો. અળતેકર સામટો વિચાર કરીને એવા નિશ્ચય ઉપર આવ્યા છે કે ખુદ આ કાલગણનાનું નામ 'શાકે' દેખાડી આપે છે તેમ એ શક શકવંશી વિજેતાઓએ જ ચાલુ કરેલો છે. એ જ મુજબ વિક્રમ સંવત માટે કેટલાક તજ્જ્ઞો માને છે કે એ પણ શકોએ જ પ્રવર્તાવેલો સને છે. 'વિંધ્યની દક્ષિણે આવેલા દેશોનું આર્યત્વ' પરાપૂર્વથી તે છેક ઘણા અર્વાચીન કાળ સુધી શંકિત જ ગણાયું છે. ઈ. સ. પૂર્વે ૩૦૦–૪૦૦ વર્ષ પર થઇ ગયલા બૌધાયને કહેલું કે,

अवंतयोऽगमगधाः सौराष्ट्रा दक्षिणापथाः ।
उपावृत्सिंधुसौवीरा एते संकीर्णयोनयः ॥—

અને વળી એ દેશોમાં જઈ આવનારને પતિત થયલો ગણી તેના માટે પ્રાયશ્ચિત્ત પણ ફરમાવેલું–તે જ પ્રમાણે ઇસવી સનની બીજી ત્રીજી સદીમાં થયલા શબરસ્વામીએ (મીમાંસાસૂત્રોના ભાષ્યકારે) અને છેક સાતમી સદીમાં થયલા 'તંત્રવાર્તિક'કાર કુમારિલ ભટ્ટે વિંધ્યની દક્ષિણે આવેલા બધા જ દેશોને આર્યાવર્તથી બાહ્ય ગણ્યા છે, અને દ્રાવિડોને તો 'મ્લેચ્છ' કહ્યા છે. [ગંગાનાથ ઝાનું Pūrvamīmāṁsā, P. 238; અને એ જ પંડિતનું Tantra-Vārtika, P. 186 &c.] એમ છતાં બુક્કરાયના સમયમાં મુસલમાનોના બહમની રાજ્ય સામે એ જ દ્રાવિડોનું 'આર્યત્વ' ઉછળી આવ્યું, અને એ 'આર્યત્વ'માં જ આ કાલ્પનિક 'શકવિજેતા' શાલિવાહનનો જન્મ થયલો જણાય છે. બનવા જોગ છે કે ખુદ આર્યાવર્ત ગણાતા ઉત્તર પ્રદેશમાં પણ એ જ પ્રમાણે કાલ્પનિક 'શકારિ' વિક્રમે સંવત ઉપર કબજો મેળવ્યો હોય; અને 'શકો'નું નામ તો આ 'વિક્રમ'ના અવતારની પહેલાં ખરા 'આર્યાવર્ત'માં સેંકડો વર્ષથી જ ભૂંસાઈ ગયલું હશે–ગુપ્તોના કે તેથી પણ અગાઉના સમયમાં.

પણ આ બધાં માત્ર અનુમાનો કે તર્કો છે; ખાતરીથી કહી શકાય એવી વાતો નથી. ખાતરીથી તો એટલું જ કહી શકાય કે ઇ. સ. પૂર્વે પહેલી સદીમાં વિક્રમ નામનો કોઈ રાજા કે શકવિજેતા, માળવામાં કે કેથે, થયલો જણાયો નથી; અને એવા કોઇ વિક્રમે સંવતની કાલગણના ચાલુ કરી એમ માનવા માટે પણ કશો જ આધાર નથી. અહીં આ પણ નોંધવા જેવું છે કે આવો જ દૃઢ અભિપ્રાય એ વિષયના બીજા નિષ્ણાત અને અનુભવી પુરાતત્ત્વવિદ્ પ્રો. દેવદત્ત રામકૃષ્ણ ભાંડારકરનો પણ છે. એટલે સંજાનાએ "એક વિદેશી શોધકનું વિધાન ઉપાડી લઈ વિક્રમોત્સવની વિડંબના ઉડાવી

છે" એમ કહેનારે કાંતો મેં શું લખ્યું તે વાંચ્યું જ નથી, કે વાંચ્યું છે તો 'પ્રજાહૃદયના ભાવનાસમુચ્ચય'ના ઉકળાટને લીધે તેના અર્થનો અનર્થ કરી નાખ્યો છે. અસ્તુ; એ પણ પુરાણો અનુભવ છે, એટલે એની મને તો નવાઈ નથી લાગી.

૨

"દંતકથાઓની ઐતિહાસિકતા વિશે સાશંકતા દર્શાવાય એ ઘણાને ગમતું નથી...મનમાની મૂર્તિઓનું ખંડન કરવાનો પ્રયત્ન થાય એ ખમાતું નથી, પણ ઇતિહાસ એવી મમતાઓ માટે લાચાર છે...ઇતિહાસને એ (દંતકથાઓ) ઘણું નુકસાન કરી શકે છે."

[રા. ઉમાશંકર જોષી–સા. સ. કાર્યવહી ૧૯૪૨–૪૩–વિભાગ ૨ જો, પા. ૧૩–૧૪]

ખરાં ઐતિહાસિક સાધનો દ્વારા આ વિષય ઉપર જે કાંઈ પ્રકાશ પાડી શકાય તેનો આપણે બહુ જ ટૂંકામાં વિચાર કર્યો. હવે વિક્રમ વિષે જે દંતકથાઓ, લોકોક્તિઓ, માન્યતાઓ અને સાહિત્યાંતર્ગત ઉલ્લેખો મળે છે તેનો વિચાર કરીશું. પણ પહેલાં રા. ઉમાશંકર જોષીનું ઉપર ટાંકેલું તદ્દન સત્ય અને વાજબી વિધાન લક્ષમાં રાખવા વાચકવર્ગને નમ્ર વિનંતી છે. ખુદ વિક્રમના નામની સાથે સંકળાયલા સાહિત્યમાં સૌથી વધારે જણાયલાં અને લોકપ્રિય થયલાં કથાપુસ્તકો તે 'વેતાળ પચીસી' અને 'સિંહાસન બત્રીસી' ઉર્ફે 'બત્રીસ પૂતળીની વાર્તા.' તેમાંયે આ બીજા પુસ્તક ઉપર જ વિક્રમ વિશેની ઘણીખરી લોકપ્રિય આખ્યાયિકાઓનો આધાર રચાયલો છે; અને એ પુસ્તકને જ 'વિક્રમચરિત' એવું કંઈક ભ્રમણામાં નાખનારૂં નામ પણ આપવામાં આવેલું છે. કેમકે આ 'ચરિત્ર' ગ્રંથમાં આવેલી વાતો તો ઈ. સ. ના ૧૧ મા સૈકામાં ધારાનગરીમાં રાજ્ય કરી ગયલા ભોજરાજાના સિંહાસનના પાયારૂપ પૂતળીઓએ કહેલી છે. અર્થાત્, 'અરેબિયન નાઇટ્સ'ને ખલીફ઼ા હારૂન અર્રશીદના 'ચરિત્ર'નો ગ્રંથ માની લેનાર જેટલો ભ્રમણામાં

પડે તેથી યે વધારે આ વિક્રમચરિતને ખરો ચરિત્રગ્રંથ માની લેનાર પડે. એમ છતાં પ્રખ્યાત પીઢ વિદ્વાન સજ્જનો આજે પણ એના જ અતિમાનુષ આધાર ઉપર વિક્રમનું ઐતિહાસિક અસ્તિત્વ પુરવાર કરવા મથતા જોવામાં આવે છે; વિક્રમના દેવતાઓ સાથેના વાર્તાલાપને સત્ય હકીકત હોય તેમ મોટી સભાઓમાં રજુ કરવામાં આવે છે; અને વળી એ વાર્તાલાપ ઉપર આજના ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ પુરુષો સાથે વિક્રમની સરખામણીનો પાયો રચવામાં આવે છે; તેમ જ, એવી દંતકથાઓના આધાર ઉપર વિક્રમની સંગીતમાં પ્રવીણતાના અને તેને અંગે વિક્રમે સાધેલા કહેવાતા દેશસમસ્તના સાંસ્કારિક ઐકયના અદ્ભુત દાવાઓ કરવામાં આવે છે.

એવી ‘ દલીલો ’ વિશે પૂર્વપક્ષ ઉત્તરપક્ષ કરી કાગળ અને સમયનો વ્યય કરવામાં મને તો સાર નથી જણાતો. એટલે એવી બાલિશ અને સ્વયંવિડંબિત દલીલોનો ઉલ્લેખ માત્ર કરી આગળ ચાલીશું. એ વિષયમાં એક જ વાત અહીં કહેવા જેવી જણાય છે, અને તે એ કે વિક્રમ માટે તરેહવાર દાવા કરનારા પંડિતોના એક પૂરા, કે લગભગ એક પૂરા, આધારરૂપી આ ‘ વિક્રમચરિત ’ના અનેક અવતારોનું સંપાદન ઇત્યાદિ પેન્સિલ્વૅનિયા યુનિવર્સિટીના સંસ્કૃતના પ્રોફેસર એજર્ટને અત્યંત મહેનત અને કાળજીથી કરેલું હોવાથી મેં એ વિદ્વાનનું નામ લીધું હતું;–ખાસ કરીને આ કારણથી કે પ્રોફેસર મજકૂરે જૈન પરંપરાની કથા ઉપર આધાર રાખી એવી મોઘમ માન્યતા સેવેલી કે વિક્રમ જેવો કોઈ રાજા ઈ. સ. પૂર્વે ૧લી સદીમાં થયો હતો એ લોકપ્રવાદ માટે કાંઈ પણ લુપ્ત આધાર હોવો જોઇએ; અને છતાં એમણે સત્યૈકનિષ્ઠ વિદ્વાનને છાજે તેવા નિખાલસપણાથી સ્પષ્ટ એકરાર કર્યો હતો કે ઘણાખરા તજ્જ્ઞો આ લોકપ્રવાદ કબૂલ રાખતા નથી, અને ઈ. સ. પૂ. ૧ લી સદીમાં એવો કોઈ વિક્રમ નામનો સંવત પ્રવર્તાવનાર રાજા થયો નથી એમ જ માને છે. પ્રો. એજર્ટન સંસ્કૃત સાહિત્યના વિદ્વાન તરીકે જાણીતા

છે, પુરાતત્ત્વ કે પુરાતન ઇતિહાસના નિષ્ણાત ઐતિહાસિક તરીકે નહીં; એટલે એ ' વિદેશી શોધકનો આધાર ' આ વિષયમાં લેવા જેટલો અબૂઝ તો હું નથી. અને ગયાં વીસ પચીસ વર્ષમાં અત્યંત ફૂલી બનેલી આપણી ' અસ્મિતા 'નું મને પૂરૂં ભાન હોવાથી આજે વર્ષોથી હું તો આપણા દેશના જ વિદ્વાનોના આધારો આવા જ વિષયોમાં આપતો આવ્યો છું. વળી આ જૈન પરંપરાનું પૂરેપૂરૂં ખંડન રા. અળતેકરના મેં પોતે ટાંકેલા લેખમાં આવી ગયલું હોવાથી એજર્ટનની માન્યતાનો આધાર લેવાનું મને કારણ જ શું રહે ?

બાકી રહે છે વિક્રમનાં ' નવરત્નો ', વિક્રમનો ' માલવ ' નામના ' ગણ ' સાથનો સંબંધ, અને વિક્રમને (કહેવામાં આવે છે તેમ) આપવામાં આવેલો અત્યંત વિરલ અને અત્યંત ઉચ્ચ ઇલ્કાબ ' આદિત્ય '. આ ઇલ્કાબ વિશે વિક્રમના અભિમાનીઓ કહે છે કે " જે વીરપુરુષો વધારેમાં વધારે સંખ્યાની જનતાનું વધારેમાં વધારે કલ્યાણ સાધતા, તેમને જ એ ઇલ્કાબ અર્પણ કરવામાં આવતો." આ વિધાન માટે કયો આધાર છે તે જણાવવામાં આવ્યું નથી; પણ ભાવનાવિવશતાથી કેવળ પર એવા વાસ્તવદર્શી ઇતિહાસ ઉપર નજર કરતાં જણાય છે કે આ ઇલ્કાબ કોઈ લોકસભા, કે પ્રતિનિધિ પરિષદ્, કે જનતા સમસ્ત તરફથી મહાપ્રતાપી કલ્યાણવીરોને જ ' અર્પણ ' કરવામાં આવતો એવું કશું જ નથી; રાજાઓ પોતાની મરજી પ્રમાણે પોતે જ એવા ઇલ્કાબ પોતાને અર્પણ કરતા. અને એવા કુડીબંધ આદિત્યો પ્રાચીન હિંદના ઇતિહાસમાં થઈ ગયલા જણાય છે. ગુપ્તોમાં ' વિક્રમાદિત્યો ' થયા છે; દક્ષિણમાં ' પૂર્વ ' અને ' પશ્ચિમ ' ચૌલુક્યોમાં ' વિનયાદિત્યો ', ' વિજયાદિત્યો.' થઇ ગયા છે, અને વળી ' વિક્રમાદિત્યો ' તો ખાસ્સા અડધો ડઝન થઈ ગયા છે,—છઠ્ઠો વિક્રમાદિત્ય ઇ. સ. ૧૧૨૭ની આસપાસ મરણ પામ્યો એમ ઇતિહાસ કહે છે. ચોળવંશમાં પણ એવા આદિત્યો થયા છે, ઉત્તરમાં કનોજ વગેરેમાં અનેક આદિત્યો થઈ ગયા છે;

તેમજ કાશ્મીરમાં અનેક 'આદિત્યો' થઇ ગયા છે. વળી એ બધા 'આદિત્યો' આદર્શ રાજાઓ હતા, ધર્માચરણ અને લોકકલ્યાણ સિવાય બીજા કશાનો વિચાર જ કરતા નહીં, એવી પૌરાણિક ભાટાઇ કરવા માટે પણ ઝાઝો આધાર ઇતિહાસમાં મળતો નથી. દાખલા તરીકે, કાશ્મીરનો લલિતાદિત્ય પરાક્રમી રાજા હતો ખરો, પણ 'રાજતરંગિણી'માં કલ્હણ કહે છે કે એણે એક વાર દારૂની ઝૂમમાં આખું પ્રવરપુર નામનું નગર સળગાવી બાળી નાખવાનો હુકમ આપ્યો હતો;–કારભારીઓએ ડહાપણ વાપરી હુકમ ઉપર અમલ નહીં કર્યો એ વાત જુદી. વળી એ જ 'આદિત્યે' બંગાળાના રાજાને 'વિષ્ણુપરિહાસકેશવ' એ અતિપવિત્ર દેવના સોગન પર ગંભીર અભયવચન આપી કાશ્મીર બોલાવ્યો, અને પછી ત્યાં તેનું ખૂન કરાવ્યું હતું. [રમેશચંદ્ર મજુમદાર કૃત Ancient Indian History, પૃ. ૩૫૬–૫૭]. સારાંશ કે આ 'આદિત્ય' પદવીના આધાર ઉપર રચાયલી દલીલો વિશે વધારે વિચાર કરવામાં હાંસલ નથી.

હવે વિક્રમનાં સુવિખ્યાત 'નવરત્નો'નો વિચાર કરીએ. આ આ નવ રત્નો માટેનો લગાર કઢંગા સંસ્કૃતમાં લખાયલો શ્લોક આ પ્રમાણે છે :

> धन्वतरिक्षपणकामरसिंहशंकु–
> वेतालभट्टघटखर्परकालिदासाः ।
> जातो वराहमिहिरो नृपतेः सभायां
> रत्नानि वै वररुचिर्नव विक्रमस्य ॥

આ શ્લોક 'જ્યોતિર્વિદાભરણ' નામના જ્યોતિષ વિષયક ગ્રંથમાં મળે છે, જો કે લગભગ 'સુભાષિત' જેવો થઇ ગયલો હોવાથી થોડા જ એનું મૂળ ક્યાં છે તે જાણતા હશે. એ ગ્રંથના ૨૨ મા અધ્યાયના ૨૧ મા શ્લોકમાં કહ્યું છે કે રઘુવંશાદિના કર્તા કાલિદાસે કલિયુગના વર્ષ ૩૦૬૮માં, એટલે ઇ. સ. પૂર્વે ૩૪માં, એ લખ્યો છે; અર્થાત્ વિક્રમ સંવત ૨૩–૨૪માં. એમ છતાં એમાં અયનાંશ

દ્રોહી'ને કુશંકા થાય કે ' માલવ ' રહ્યા પ્રજાસત્તાક ' ગણ ' રાજ્યના અભિમાની, હમણાના સીમા પ્રાંતના તાયફાઓની જ પેઠે; અને વિક્રમ પડયો ચક્રવર્તી સમ્રાટ. એ બેનો મેળ કેમ બેસે? એટલે છેક ૮ મી જાન્યુઆરી ૧૯૪૪ના ' લીડર ' પત્રમાં વિક્રમાભિમાનીઓને વધાઈ આપવામાં આવી છે કે, ' શાકુન્તલ'ના વિ. સં. ૧૬૯૯ માં લખાયલા હસ્તલિખિત ગ્રંથ ઉપરથી ' સિદ્ધ ' થયું છે કે વિક્રમ તો ઉજ્જયિની-ના ' માલવ રિપબ્લિક'નો પ્રેસિડેન્ટ હતો! પણ વળી એક જ ' રિપબ્લિક'નો પ્રેસિડેન્ટ હોય તો વિક્રમનું વૈશિષ્ટ્ય શું રહે? એટલે એમ પણ ' સિદ્ધ ' થયું છે કે એ એક બે નહિ પણ એક સો ' રિપબ્લિક'નો ('ગણ શતક'નો) પ્રેસિડેન્ટ હતો! અને શકોનો પરાભવ કર્યો તેના સ્મારક તરીકે માલવોએ જયઘોષવાળા સિક્કા પાડયા હતા. આ અમૂલ્ય હસ્તલિખિત માટે યોગ્ય તપાસ કરતાં જણાવવામાં આવ્યું છે કે ઇતિહાસમહાસાગરના મંથનથી અચાનક એ જ મોકા પર બહાર આવેલું આ પંદરમું રત્ન અત્યારે તો કોઇને જ દેખાડવામાં આવશે નહીં; એટલે એને માટે વધુ ચર્ચા કરવાની જરૂર નથી. પણ જે માલવોના સિક્કાઓના આધાર ઉપર આ ભવ્ય અને રમણીય ઇમારત ચણવામાં આવી છે તેનો જરાક ચોક્ક-સાઇથી વિચાર કરીએ. આ માલવોના જે epigraphs (ઉત્કીર્ણ લેખ) માળવામાં મળ્યા છે, તે ચોથા પાંચમા શતકના, એટલે ગુપ્ત સમયના છે, અને જે સિક્કા મળ્યા છે, તે માળવામાં નથી મળ્યા પણ જયપુર રાજ્યની નાગરચાલ નામની જગ્યામાં (પુષ્કર અજમેરની નજીકમાં) મળ્યા છે; અને પોતાનો ' જય ' તો આ માલવોએ છેક ઇ. સ. પૂર્વે ૧૫૦ થી પોકાર્યો છે, અર્થાત્ વિક્રમ સંવતની સો વર્ષ અગાઉથી. આ માલવો માટે અને તેમના સિક્કાઓ માટે પ્રો. દેવ-દત્ત રામકૃષ્ણ ભાંડારકર લખે છે: As the coins found here date from circa 150 B. C. to circa 250 A. D. we may reasonably hold that in this period

the Mālavas had established themselves in this province. They were not then far distant from Pushkar near Ajmer સારાંશ કે, ઇ. સ. પૂર્વે ૧૫૦ થી ઇ. સ. ૨૫૦ સુધી આ માલવો નાગરચાલમાં જ હતા. વળી આજે આપણા ભાવનાવિવશ ભાઇઓ માને છે તેમ 'માળવા' એટલે 'માલવોનો મૂળ દેશ' અને વળી તેમનું ઉત્પત્તિસ્થાન, એ પણ એક ભૂલ છે; પ્રો. ભાંડારકર કહે છે કે ગુપ્ત સમય સુધી, અર્થાત્ આશરે ઇ. સ. ૨૫૦ સુધી, આ પ્રાંતનું નામ 'માળવા' હતું જ નહીં–Certainly not till the Gupta period. [Lectures on Ancient Indian Numismatics, p. 12]. મતલબ કે કહેવાતા વિક્રમકાળમાં, એટલે ઇ. સ. પૂર્વે ૧લી સદીમાં, વિદિશા ઉજ્જયિનીમાં કે તેની આસપાસના આજે 'માળવા' કહેવાતા પ્રદેશમાં આ માલવો હતા જ નહીં, તો કહેવાતો વિક્રમ એઓનું કહેવાતું સંગઠન ઉજ્જયિનીમાં કરે કેમ, અને તેઓનો કહેવાતો 'પ્રેસિડન્ટ' પણ થાય કેમ? વળી આ બલાઢ્ય માલવોએ કોઇ મહાભારત પરાક્રમ કરીને પોતાના સિક્કાઓ ઉપર પોતાની મહાન સત્તાનો 'જય' પોકાર્યો એવી જે પૌરાણિક માન્યતા આજે પ્રચલિત છે તે પણ તદ્દન પાયા વગરની છે. એક તો, આપણે ઉપર જોયું તેમ, 'માલવોનો જય' એ જયઘોષ ઇ. સ. પૂર્વે ૧૫૦ ના સિક્કાઓ ઉપર પણ મળે છે. બીજું, એ માલવો માટે આપણા બીજા સિક્કા–તજ્જ્ઞ સુરેન્દ્રકિશોર ચક્રવર્તી લખે છે:

"...The small size of these coins and the metal used (copper) clearly testify to the poverty of the community that was served by them. It is also evident that the Mālavas had very little intercourse with the outside world as these coins are obtainable only at Nagar and its

immediate neighbourhood. [Study of Ancient Indian Numismatics, p. 194]. મતલબ કે, આ સિક્કાઓનો અત્યંત નાનો આકાર (એક સિક્કો તો માત્ર ⅓ ઈંચ પહોળાઈનો જ છે!) અને તે માટે વપરાયલી ધાતુ (ત્રાંબું) એ બાબતોનો વિચાર કરતાં ચોખ્ખું જણાય છે કે માલવોનો ગણ કેટલો દરિદ્રી હતો. (હમણાંના સીમાપ્રાંતના ભુખાળવા તાયફાઓની પેઠે જ હશે એમ લાગે છે). તેમજ વળી નાગર-ચાલની સંકુચિત હદમાં જ એ સિક્કા મળતા હોવાથી આ પણ દેખીતું છે કે માલવોને પોતાની આસપાસના જગત સાથે ઝાઝો સંબંધ પણ હતો નહીં. ત્યારે હવે સુજ્ઞ વાચકોએ જ વિચાર કરવો કે ઈ. સ. ના ત્રીજા શતક સુધી વિદિશા–ઉજ્જયિનીથી અઢીસો માઇલ દૂર બેઠેલા અને સારફૂટે પોતાનો સંસાર ચલાવતા દરિદ્રી કૂપમંડુક માલવો, અને ઈ. સ. પૂ. ૧લા શતકમાં ઉજ્જયિનીમાં કાલ્પનિક સોનાની લંકા ઉપજાવનારો કાલ્પનિક પ્રતિકુબેર વિક્રમ ચક્રવર્તી, એ બે વચ્ચે બાદરાયણ સિવાય બીજો કયો સંબંધ હોઇ શકે?

અને, આ બધી ‘ વિદેશી ’ નહીં પણ ‘ સ્વદેશી ’ વિદ્વાનોએ સંશોધન કરી પુરવાર કરેલી હકીકતો વાંચી સુજ્ઞ વાચકોએ જ ફરી ન્યાય કરવો કે સંજાનાએ આ ઉત્સવનું વિડંબન કર્યું છે કે, અતિ-ઉત્સાહી ઉત્સવ કરનારાઓએ ઇતિહાસનું અને સત્યનું—અને તે પણ આજે પચીસ વર્ષથી ચાલુ થયલા સત્ય માટે આગ્રહ રાખનારા આ અભિનવ સત્યયુગમાં!—કરપીણ વિડંબન કર્યું છે? બાકી રહ્યો આરોપ “ હિંદુ માનસને ઐતિહાસિકતાની સંજ્ઞાથી વંચિત કહેવા”-નો. તો હવે પ્રાચીન હિંદના ઇતિહાસકાર પ્રોફેસર રમેશચંદ્ર મજુમદાર શું કહે છે તે સાંભળો: One of the greatest defects of Indian culture which defy rational explanation, is the aversion of Indians to writing history. તેમ જ વળી, the Indians displayed a strange indiff-

erence towards properly recording tbe public events of their country. અને આ બંગાળી વિદ્વાનનું પ્રમાણ જો 'અસ્મિતા'પૂર્ણ આજના ગુજરાતી 'માનસ'ને નહીં ખપે, તો આપણા જ પ્રોફેસર કેશવલાલ કામદાર શું કહે છે તે સાંભળો. પ્રાચીન ગ્રીકો અને રોમનોના 'ઐતિહાસિક માનસ' સાથે પ્રાચીન હિંદુ માનસની સરખામણી કરી એઓ લખે છે: "આપણે ઘણે ભાગે નાનાં બાળકોની માફક વેદો, સ્મૃતિઓ અને પુરાણોનો જિહ્વાપાઠ કરીને જ બેસી રહ્યા છીએ." તેમ જ વળી, "આપણી ઐતિહાસિક ભાવનામાં ઘણી ન્યૂનતાઓ છે તે નિર્વિવાદ છે." ['સ્વાધ્યાય,' ભા. ૨, પૃ. ૨૦૫–૨૦૬.] એવી વિરલ 'ઐતિહાસિક ભાવના' સેવનારા આપણા તદ્દન ગણતર વિદ્વાનોમાંના બીજા રા. દુર્ગાશંકર કે. શાસ્ત્રી શું કહે છે તે પણ સાંભળો: "ઐતિહાસિક દૃષ્ટિનો આ દેશમાં જૂના કાળમાં ઉદય જ નહોતો થયો. ગ્રીસ જેવા દેશમાં પણ જૂના કાળમાં ઐતિહાસિક દૃષ્ટિનો ઉદય થયો હતો એ પ્રસિદ્ધ છે; પણ આ દેશમાં તો બ્રિટિશ અમલ પછી જ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ–જો કે વિરલ પ્રમાણમાં પણ–ઉદય પામી છે." અને વળી,–"બ્રિટિશ અમલ પહેલાં ઐતિહાસિક દૃષ્ટિનો અભાવ એ અવિસ્મરણીય ઐતિહાસિક સત્ય છે." ['ઐતિહાસિક સંશોધન,' પૃ. ૩ અને ૬].

આપણે ત્યાં 'દેશભક્તિ'ના ઓઠા હેઠે ભાવનાસૃષ્ટિના આત્મવંચક કલ્પનાવિલાસમાં રાચવાનો જે વાયરો વાય છે તેના પરિણામે કામદાર–શાસ્ત્રી જેવા ખરેખરા ઇતિહાસજ્ઞો અને શાસ્ત્રીય ઐતિહાસિક દૃષ્ટિની કદર કરનારા વિરલ વિદ્વાનો ખૂણે પડે, અને (કામદાર કહે છે તેવાં) "રાષ્ટ્રનાં ખોટાં બણગાં ફૂંકનારાં લખાણો" કે ભાષણો કરી તાળીઓ મેળવનારા છાલકા પણ ધૂર્ત અને ધાંધલિયા ધતિંગાચાર્યો વિદ્વાનમાં ખપી લોકપ્રિય થાય એમાં નવાઇ નહીં. પરંતુ જેને પણ સત્યની કદર હોય, ઇતિહાસ શું અને દંત-

કથા શું, ખરૂં શું અને બનાવટી શું, એનો વિવેક કેમ કરવો એ જાણવું હોય, તો તેણે એ બન્ને ખરેખરા શાસ્ત્રીય માનસવાળા વિદ્વાનોના ગ્રંથો અને મંતવ્યોનો કાળજીપૂર્વક અભ્યાસ કરવો. ખાસ કરીને રા. શાસ્ત્રીનો 'ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ' એ નાનકડો સુંદર નિબંધ, અને 'ગુજરાતી ઐતિહાસિક સાહિત્ય' એ બીજા લાંબા નિબંધનાં છેલ્લાં ચાર પાનાં, તો આપણા દરેક વિદ્યાર્થીએ, વિશેષ કરીને દરેક ઇતિહાસના અભ્યાસીએ, ગોખી રાખવા જેવાં છે. બીજા લોકપ્રિય પણ સત્યાસત્યનો ખીચડો કરી (રા. શાસ્ત્રી કહે છે તેમ) વાસ્તવમાં હોય તે કરતાં વધારે દેશ-'ગૌરવ' ઉત્પન્ન કરવાનો 'કીમિયો' કરનારા કોઇ પણ મહાગ્રંથનાં હજારબારસો પાનાં કરતાં આ દસબાર પાનાં દસગણાં વધારે કીમતી છે. પણ આ બધાની વચ્ચે મારી સ્થિતિ તો આપણા એકપૂરા ખરેખરા મહાકવિ (પણ અત્યારે દેશવટો ભોગવતા) દલપતરામ ભાઇએ વર્ણવેલા બોબડા મૂળચંદ જેવી થઇ છે. બોબડાને બધાંએ ખૂબ ધમકાવીને કહેલું કે તારાં લગ્ન પૂરાં થાય ત્યાંસુધી ખબરદાર એક અક્ષર બોલ્યો છે તો! પણ, દીવાની ઝાળ માંડવાને લાગતી જોઇને તે બોલી ઊઠયો કે "આ માંયવો બઇ જશે, તો વય ને વઉ બેઇ બઇ જશે. વઇ કહેશો કે મૂયચંદ બોયો!"

પરણવા બેસતાં તરત પરીક્ષા થઇ
બોબડો બોલ મૂળચંદ બોલ્યો.

અહીં પણ, નહીં બોલવાનો નિશ્ચય કરેલો તે છતાં, **न ब्रूयात्सत्यमप्रियम्** એ સનાતન સત્ય જાણતો હોવા છતાં, ઇતિહાસ-મંડપને જાણીને કે અજાણતાં આગ લગાડેલી જોઇ મારાથી પણ બોલ્યા વિના રહેવાયું નથી, કે "માંડવો બળી જશે તો સત્ય અને ઇતિહાસ બન્નેનો નાશ થશે. વળી કહેશો કે સંજાના બોલ્યો!" શું કરૂં? નઠારી ટેવ પડી, 'તે ટળે કેમ ટાળી?'

તા. ક. ‘વિક્રમ’ શબ્દ ‘પરાક્રમ’ એ મૂળ અર્થમાં શરૂઆતમાં વપરાયો હશે, એ અનુમાનને પુષ્ટિ આપનારું એક કથન ‘સહ્યાદ્રિ’ના ફેબ્રુઆરી ૧૯૪૪ના અંકમાં હમણાં જ મળી આવ્યું. એ માસિક ઉપર નાગપુરથી લખેલા એક પત્રમા રા. આનંદરાવ જોશી કહે છે કે થેાડા જ સમય પર સમુદ્રગુપ્ત (ઇ. સ. ૩૩૦–૩૭૫) અને ચંદ્રગુપ્ત (ઇ. સ. ૩૭૫–૪૧૩) એ બે ગુપ્ત સમ્રાટોના ૩૧ સોનેરી સિક્કા ઇંદોર સંસ્થાનમાં આવેલા બમનાલા ગામમાંથી મળ્યા છે. એમાંથી આઠ સમુદ્રગુપ્તના છે; એ પૈકી છમાં **पराक्रम** એમ લખેલું છે, અને એક સિક્કામાં ‘**श्रीविक्रमः**’ એમ લખેલું છે. એક બાજુ કમલાસના દેવીનું ચિત્ર છે, અને સામે સમુદ્રગુપ્તના ચિત્ર પાસે **श्रीविक्रमः** એમ સ્પષ્ટ લખેલું છે. [‘સહ્યાદ્રિ’, ફે. અંક, પા. ૧૨૧]. અહીં અનુમાન કરી શકાય કે પહેલાં ‘પરાક્રમ’ શબ્દ વપરાઇ પછી તેની જગ્યાએ ‘વિક્રમ’ શબ્દ આવ્યો હશે; અને ‘શ્રીવિક્રમઃ’ એટલે કમલાસના લક્ષ્મી દેવીનો પરાક્રમ એવો પૂજ્યભાવ અને નમ્રતા બતાવનારો અર્થ પણ અભિપ્રેત હોય તો યે નવાઇ નહીં. રા. જોશીએ આ હકીકત ઇંદોરના ‘વિક્રમ’ માસિકમાંથી લીધેલી છે. [‘ફૂલછાબ’–૧૭–૩–૧૯૪૯ અને ૨૪–૩–૧૯૪૯]

[‘ફૂલછાબ’માં મારો ‘વિક્રમાદિત્ય’ નામનો લેખ છપાયા પછી સાત આઠ વર્ષે મેં બીજા બે ગ્રંથ જોયા, અને તેમાંથી પણ મેં જે લખેલું તેનું વિશેષ સમર્થન કરનારી સામગ્રી મળી. આમાંનો પહેલો ગ્રંથ તે R. G. Bhandarkar Commemoration Volume નામનો ડૉ. રામકૃષ્ણ ગોપાળ ભાંડારકરની ‘યાદગીરી’ અર્થે લખાયલો ગ્રંથ. એમાં એ સંસ્કૃતના પ્રખર પંડિતના સુપુત્ર ડૉ. દેવદત્ત ભાંડારકરે ‘વિક્રમસંવત’ એ વિષય પર જે લેખ લખ્યો છે તેમાં એમણે “જૈન સાહિત્યના આધારે વિક્રમ સંવતનો આરંભ કરનાર તે જ ‘શકારિ’ વિક્રમાદિત્ય” એવી જે માન્યતા સાધારણ રીતે સેવાય છે, તે વિષે ચર્ચા કરતાં લખ્યું છે કે,—“ઇ. સ.

પૂર્વે ૫૭ માં સ્થપાયેલા વિક્રમ સંવતના સ્થાપક તરીકે રાજા વિક્રમનું નામ સૌથી પહેલું જે જોવા મળે છે તે અમિતગતિએ સં. ૧૦૫૦ લખેલા 'સુભાષિતસંદોહ' નામના ગ્રંથમાં મળે છે. આ જૈન લેખકનો ભાવાર્થ જોતાં જણાય છે કે એના પોતાના સમયમાં એ સંવત 'વિક્રમે સ્થાપેલો' સંવત એમ નહીં, પણ વિક્રમના 'મરણના સ્મારક' તરીકે શરૂ કરવામાં આવેલો સંવત, એમ મનાતું. સં. ૧૦૫૦ ના આ ઉલ્લેખની અગાઉના બધા ઉલ્લેખોમાં એ સંવત ['વિક્રમ સંવત' નહીં પણ] જુદા જ નામે ઓળખાતો. બીજું, વિક્રમ ઈ. સ. પૂ. પહેલી સદીમાં થઈ ગયો એ માન્યતાના પુરાવા તરીકે હાલ-કૃત 'ગાથા સપ્તશતી' ના શ્લોક રજુ કરવામાં આવે છે; કારણ હાલ પોતે ઇ. સ. ની પહેલી સદીમાં થઈ ગયો એમ મનાય છે. પણ એની 'સપ્તશતી' માં આવેલી અમુક વીગતો જોતાં તો એ ગ્રંથ સામાન્યપણે મનાય છે તે સમય કરતાં ઘણો પછી લખાયલો જણાય છે. આવી બે વીગતો વિચારવા જેવી છે. એક આ કે એના સર્ગ ૧, શ્લોક ૮૯ માં 'રાધિકા' નું નામ મળે છે; અને બીજી આ કે સર્ગ ૩, શ્લોક ૬૧ માં 'મંગલ' એ વારનું નામ આવે છે. હવે 'રાધિકા' એ નામ પહેલવહેલું મળે છે તે 'પંચતંત્ર' માં મળે છે. અને 'પંચતંત્ર' નો રચનાકાળ ઇસવી સનની પાંચમી સદી છે. તેમ જ રવિ, સોમ આદિ વારોનાં નામ પણ આ દેશમાં પહેલી જ વાર વપરાયલાં મળે છે તે મહારાજા બુધગુપ્તના 'એરન'ના ઇ. સ. ૪૮૪ ના શિલાલેખમાં મળે છે. આ પુરાવાઓ પરથી જણાય છે કે 'ગાથા સપ્તશતી' ઇ. સ. ની છઠ્ઠી સદીના આરંભમાં રચાયલી હોવી જોઈએ. એટલે હાલને મનાય છે તેથી ચાર સદી પછી થઈ ગયલો માનવો જોઈએ." આ અચૂક ઐતિહાસિક પુરાવાઓ રજુ કરી ડૉ. દેવદત્ત લખે છે: "The theory that Vikramaditya was the originator of the Vikrama samvat must, therefore, be given

up; and the sooner we consign it to the limbo of oblivion, the better." સારાંશ કે, "વિક્રમાદિત્યે વિક્રમ સંવતનો આરંભ કર્યો એ માન્યતા હવે છોડી દેવી જોઈએ; અને આ માન્યતા જેમ વહેલી વિસારી દેવાય તેમ સારૂં." [પા. ૧૮૯].

બીજો ગ્રંથ મેં જોયો તે Cambridge History Of India, Vol. I, છે, જેમાં પ્રાચીન હિંદુસ્તાનનો ઇતિહાસ બહુ કાળજીપૂર્વક અને વિસ્તારથી તે વિષયના નિષ્ણાતોએ લખેલો છે. આ મોટા ગ્રંથમાં કહ્યું છે કે,—"સર જૉન માર્શલને તક્ષશિલાના ચિર ટોપમાં મળી આવેલા શિલાલેખ પરથી રાજા વેમ 'કાદફીસીસ'-નો સમય નિશ્ચિત કરી શકાય છે. આ લેખ વર્ષ ૧૩૬ ના આષાઢની પંચમીએ લખાયલો છે. લગભગ નિશ્ચિત રીતે કહી શકાય કે આ ૧૩૬ મું વર્ષ ઇ. સ. પૂ. ૫૮ થી શરૂ થતા સંવતનું છે; અને એમ હોય તો એ સંવતનું ૧૩૬ મું વર્ષ તે ઇ. સ. નું ૭૭–૭૮ એ વર્ષ હોવું જોઇએ. એટલે વેમ પછી ગાદીએ આવનારા કનિષ્કનો રાજ્યારંભ ઇ. સ. ૭૮ માં થયલો હોવાથી આ લેખ વેમના રાજ્યના છેલ્લા વર્ષનો હોવો જોઇએ. સર જૉન માર્શલની આ લેખની વાચના પ્રમાણે તે મહારાજા આઝીસે પ્રવર્તાવેલા સંવતના વર્ષ ૧૩૬ માં લખાયલો છે, કારણ વર્ષની પછી 'આયસ' એ શબ્દ આવે છે; અને 'આયસ' એ ખરોષ્ટી લિપિમાં ગ્રીક 'આઝોય' (એટલે 'આઝીસનું') નો પર્યાય છે. આ તર્ક જો ખરો હોય તો આ શોધ બહુ મહત્ત્વપૂર્ણ થઇ પડે; કેમકે પછી વિક્રમનો કહેવાતો સંવત તે આઝીસે ચલાવેલા સંવતનું જ નામ છે એમ પુરવાર થાય, અને આઝીસના રાજ્યારંભનું વર્ષ પણ ઇ. સ. પૂર્વ ૫૮ પુરવાર થાય." 'ફૂલછાબ' માંના લેખમાં 'શાલિવાહન શક' વિશે જે મેં લખ્યું હતું તેને પણ આ 'કેમ્બ્રિજ' ઇતિહાસ પુષ્ટિ આપે છે. તે કહે છે કે, "પશ્ચિમ હિંદુસ્તાનના શક રાજાઓએ લાંબા કાળ સુધી

ચલાવેલી ' શાકે ' નામની વર્ષગણનાને લીધે આખા હિંદુસ્તાનમાં આ ' શક ' વર્ષગણના જાણીતી થઈ. "

૪

૧૯૪૪ માં છપાયલાં Proceedings of the Oriental Conference (Benares) માં Who Founded the Vikrama Era એ નામનો ડૉ. અળતેકરે લખેલો નિબંધ એક બે વર્ષ પર મારા જોવામાં આવ્યો. એમાં વિક્રમને માટે જે ઉલ્લેખ જૈન લેખક કાલકાચાર્યના લખાણમાંથી મળે છે, તે વિશે વાજબી વાંધો દર્શાવવામાં આવ્યો છે કે આ લખાણ ઇસવી ૧૩ મી સદીનું છે, એટલે પુરાવા તરીકે નકામું છે. વળી ' શત્રુંજયમાહાત્મ્ય ' ની પુષ્પિકા (Colophon) માં વિક્રમ માટે જે ઉલ્લેખ છે તે વિશે ડૉ. અળતેકર લખે છે : " આ પુષ્પિકા પરથી જોતાં પ્રથમ દર્શને એમ લાગે કે વિક્રમે શકોનો પરાજય કરી વિક્રમ સંવત ચાલુ કર્યો એ માન્યતા ઇ. સ. ૪૨૧ માં લખાયલા કહેવાતા એ ગ્રંથના સમયમાં જાણીતી હતી. પણ ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ આ પુષ્પિકા સદંતર નકામી ઠરે છે. કારણ, એને માન્ય રાખીએ તો [એમાં સમાવેલી વાતો પરથી] એમ માનવું પડે કે ઇ. સ. ૪૨૧ માં વલભીમાં મૈત્રક વંશનો શીલાદિત્ય રાજ કરતો હતો, જ્યારે હકીકત તો આ છે કે એ સમયે ત્યાં ગુપ્ત વંશના ચંદ્રગુપ્ત રાજાનું રાજ્ય હતું એટલે, પાંચમી સદી ઇસવીમાં વિક્રમ સંવત જણાયલો હતો એમ માની શકાતું નથી........' કથાસરિત્સાગર ' માં ઉજ્જયિનીના વિક્રમાદિત્યના પરાક્રમોનું વર્ણન આવે છે, તેમાં કહ્યું છે કે વિક્રમે ગૌડના રાજા શક્તિકુમાર, કર્ણાટકના રાજા જયધ્વજ, લાટના રાજા વિષ્ણુવર્મા, અને સિંધના રાજા ગોપાલને ઇ. સ. પૂ. ૫૦ માં હરાવ્યા હતા. પણ ખરો ઇતિહાસ જોતાં એવા કોઇ રાજા જાણવામાં નથી. અને વિશેષ વિચારવા જેવું તો આ છે કે ' કથાસરિત્સાગર ' માં વિક્રમે શકોનો પરાજય કર્યો એવો કોઇ ઉલ્લેખ નથી, કે નથી તેમાં

એમ જણાવ્યું કે વિક્રમે કોઈ સંવત ચાલુ કર્યો હતો " આ બધાંનો સાર સ્પષ્ટ છે કે વિક્રમ નામના કોઈ રાજાએ શકોને હરાવી ઇ. સ. ૫૭ માં ' વિક્રમ સંવત ' ચાલુ કર્યો એમ કહેવા માટે માન્ય રાખી શકાય એવો કોઈ પુરાવો નથી.

હવે બાકી રહે છે આપણને જેની વધાઈ અનેક વર્ષ પર આપવામાં આવી હતી તે વિક્રમને કાલિદાસનો મુરબ્બી (patron) પુરવાર કરનારી ' શાકુંતલ ' નાટકની અદશ્ય અને અણમોલ હસ્તલિખિત પ્રત. એ પ્રતના મૂળ શોધક અને જાહેરાત કરનાર વિદ્વાન્ ડૉ. રાજબલિ પાંડે પોતાના Historicity of Vikramaditya નામના બે એક વર્ષ પર છપાયલા મહાગ્રંથમાં પૃ. ૫૦૮ પર આ અત્યાર સુધી કોઈએ નહીં જોયલા હસ્તલેખમાંથી બે પ્રમાણ આપે છે.

પહેલું,—**नांधंते सूत्रधारः-आर्ये रसभावशेषदीक्षागुरोः श्रीश्रीविक्रमादित्यस्य साहसांकस्याभिरूपभूयिष्ठेयं परिषद्। अस्यां च कालिदासप्रयुक्तेनाभिज्ञानशाकुंतल नवेन नाटकेनोपस्थातव्यमस्माभिः ।**

બીજું,—**भरतवाक्यम्-**

भवतु तव विडौजाः प्राज्यवृष्टिः प्रजासु
त्वमपि विततयज्ञो वज्रिणं भावयेथाः ।
गणशतपरिवर्तैरेवमन्योन्यकृत्यैः
नियतमुभयलोकानुग्रहश्लाघनीयैः ॥

આ બે ઉતારા વાંચીને પહેલો વિચાર એ આવે છે કે કવિએ વિક્રમના સૌથી મહત્ત્વના કહેવાતા પરાક્રમનું, એટલે શકોને જીતી સંવત સ્થાપવાનું નામ પણ નથી લીધું. વળી આ બન્ને અવતરણોનું સંસ્કૃત કાંઈક શંકાસ્પદ જણાય છે. **रसभावशेषदीक्षागुरोः** નો નક્કી અર્થ શું? કોઈના પણ નામ સાથે બે ' શ્રી ' નો ઉપયોગ

કાલિદાસે બીજે કેથે પણ કર્યો છે? અને **विक्रमादित्यस्य...** **अभिरूपभूयिष्ठा परिषद्** એટલે શું? પ્રચલિત પાઠમાં તો ફક્ત **अभिरूपभूयिष्ठेयं परिषद्** એ યોગ્ય અને સાર્થ શબ્દો જ મળે છે,–એટલે, "ઘણાખરા વિદ્વાનો જ જેમાં છે એવી પરિષદ્",– અર્થાત્ નાટક જોવા નાટકશાળામાં ભેગા થયલા તમાશબીનોની સ્તુતિપર શબ્દો. આ નવી વાચનામાં **विक्रमादित्यस्य** નો **अभि-रूपभूयिष्ठा परिषद्** સાથે મેળ કેમ બેસાડી શકાય? જેમ તેમ અર્થ બેસાડીએ તો યે રાજાના દરબારની અને દરબારીઓની સ્તુતિ કરી હોય એમ કાંઇ લાગે છે. અને **अभिज्ञानशाकुंतल नवेन** એમ છુટ્ટાં છાપેલાં પદોનો કોઇ પણ અર્થ થાય ખરો? બાકી રહ્યું **भरतवाक्य**, જે આપણી તરફ પ્રચલિત વાચનામાં તો **प्रवर्ततां प्रकृतिहिताय पार्थिवः** ઇત્યાદિ શ્લોકમાં આપેલું મળે છે. બીજા પ્રાંતોમાં મળતી વાચનામાં **भवतु तव बिडौजाः** એ શ્લોક ભરતવાક્ય તરીકે મળે છે. પણ તે વળી આ અલૌકિક હસ્તલિખિત પ્રતમાં તો ઘણા જ વિચિત્ર સંસ્કૃતમાં લખેલો મળે છે. **गणशतपरिवर्तैः** એટલે શું? **परिवर्त** નો અર્થ કોશમાં તો revolution of a planet, period, lapse of time એવો મળે છે. તો "એકસો ગણનો સમય" એટલે શું? વસ્તુ-સ્થિતિ આમ છે કે ભરતવ્યાક્યના ચરણમાં **गणशतपरिवर्तैः** એ શબ્દો નથી,–**युगशतपरिवर्तान्** એમ વાજબી અને સાર્થ પાઠ છે. પણ આપણા વીસમી સદીના 'કાલિદાસ' ને તો વિક્રમને સહાય થનારા **मालवगण** ને ખેંચીતાણીને ભરતવાક્યમાં ઘુસાડવા હતા, એટલે **युगशत** ને બદલે **गणशत**, અને **परिवर्तान्** ને બદલે **परिवर्तैः**, એવો અર્થહીન છબરડો કર્યો છે. એમ અનુમાન થાય છે કે આ આપણા 'પ્રતિકાલિદાસે' **परिवर्त** ને **परिवार** સાથે સમાનાર્થ માની આ ગોળો પિંડાળો કરી નાંખ્યો છે. ગમે એમ હોય, આપણે એમ માની લઇએ કે **गणशतपरिवर्तैः** એવો અદ્દ્ભુત

પાઠ આ કાલ્પનિક છતાં અમર હાથપ્રતમાં ખરેખર છે, અને ખેંચી-તાણીને તેનો કોઈ અર્થ પણ બેસાડીએ, તોયે રાજા અને ઇંદ્રની સ્તુતિ સાથે બીચારા રડયાખડયા માલવગણોને સંબંધ જ શો? અહીં ફરીથી કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર રહે છે કે માલવ લોક છેક ઇ. સ. ૧૫૦ સુધી હાલના 'માલવા' પ્રદેશમાં દાખલ પણ થયલા નહીં; એ બધા એ પ્રદેશથી ૧૫૦ માઇલ ઉત્તરે પુષ્કર–અજમેરની પાસેના પ્રદેશમાં વસતા હતા, અને તેઓના જે સિક્કા કે લેખ મળ્યા છે તે માલવામાં નહીં પણ એ દૂરના પ્રદેશમાં જ મળ્યા છે. વળી **मालवानां जयः** એ જયઘોષ વાળા સિક્કા ઇ. સ. પૂ. ૧૫૦ ની આસપાસના એટલે કહેવાતા વિક્રમ સંવતથી સો વર્ષ અગાઉના છે. એટલે સામટી રીતે જોતાં માની શકાય કે કોઇ સાહસિક વ્યક્તિએ **गणशात-परिवर्तैः** શબ્દો આ શ્લોકમાં ઘુસાડી જેનું અસ્તિત્વ જ નહીં એવા બાપડા વિક્રમને પૂરેપૂરો નેસ્તનાબૂદ કરવાનું મૂર્ખ સાહસ કર્યું છે. અંતમાં એટલું જ ઉમેરવાનું કે **विक्रमादित्य** કે **विक्रम** એ ઉપાધિ ગુપ્ત મહારાજા સમુદ્રગુપ્તના સિક્કાઓમાં મળે છે; અને ત્યાં પણ એ કોઇનું નામ નથી, માત્ર **पराक्रम** નો પર્યાય છે.]



